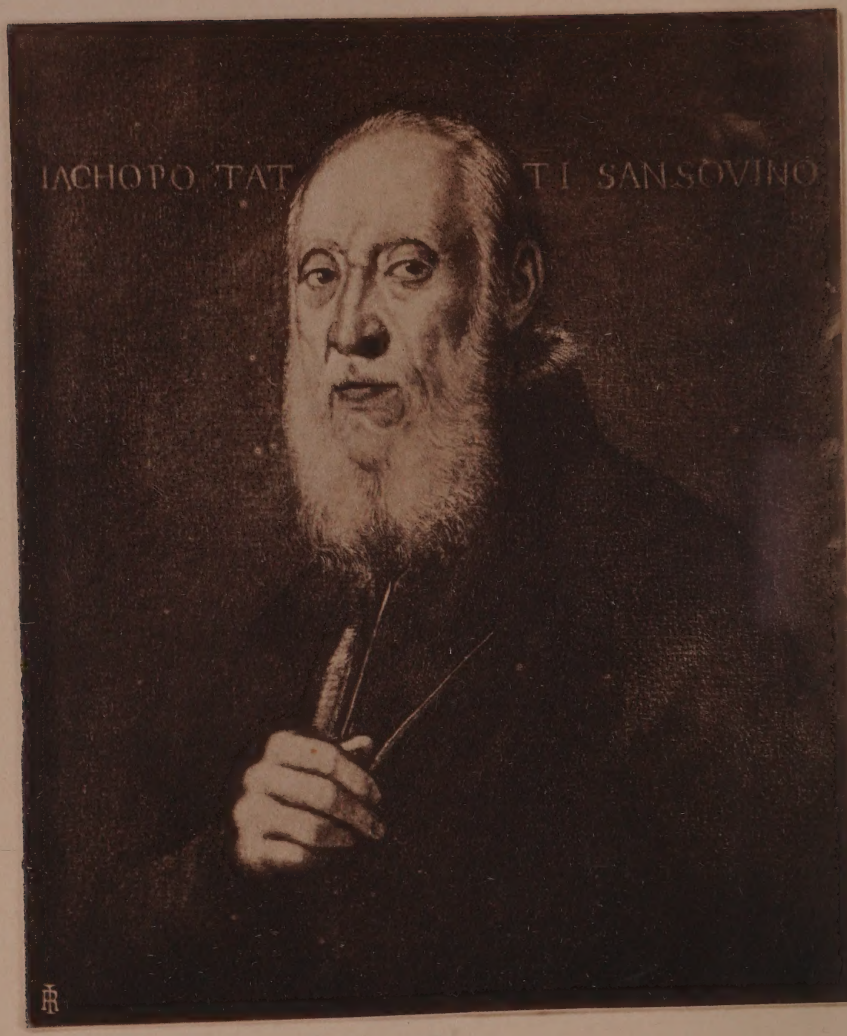
JACOPO SANSOVINO SCULTORE

DI LAURA PITTONI

JACOPO SANSOVINO.


IACHOPO TAT
TI SANSOVINO

LAURA PITTONI

JACOPO SANSOVINO

SCULTORE.

VENEZIA
ISTITUTO VENETO DI ARTI GRAFICHE
MCMIX

PROPRIETÀ LETTERARIA.

TIPOGR. DELL'ISTITUTO VENETO DI ARTI GRAFICHE - VENEZIA

GETTY CENTER LIBRARY

In Firenze nel libro de' battezzati dell' anno 1486 si trova: " *Adì 2 luglio 1486 Jacopo Bastiano et Romolo dant. di Jacopo popolo di Sampier Maggiore nacque adì 2, hore 8, battezzato adì 2* ".

La nascita di Jacopo Tatti avvenne in epoca poco gloriosa per la storia di Firenze, avvilita da guerre intestine, sottomessa al gioco tirannico di Piero de' Medici che tanto sangue fece spargere e tanto vizio alimentò; e infelice pur era lo stato morale del paese negli anni primi di sua vita, in cui la città fra lotte di parte, fra congiure, odi mortali, scene orribili e pietose, quale l'esecuzione tremenda dei tre frati di San Marco giustiziati e bruciati nella pubblica piazza fra il popolo delirante dal fanatismo di amore e di odio,

scene le cui immagini il giovanetto dovè serbare perenne nella mente, lottava per porre termine a tanta jattura e dare a la repubblica un governo simile a quello che in Venezia da secoli gloriosamente esisteva. Però se tale era lo stato morale della splendente città, per compenso la natura dava con profusione uomini d'arte e di lettere.

Questo succedeva sopra tutto perchè, con la perduta libertà, chiuse le vie ad ogni attività politica, pubblica e civile, decaduta l'industria, finito il commercio, l'energia e l' ingegno si rivolsero a lo studio delle arti e delle lettere. La caduta di Costantinopoli fece sì che venissero in Italia molti Greci accolti con grande cordialità ed entusiasmo: si pendeva dal loro labbro, si assisteva con religione a le loro lezioni, si cercava di far propria la loro dottrina. Con l'avidità del sapere, venne l'ardente desiderio di vedere quella terra, madre di civiltà, di ammirare i suoi templi, di studiare i capolavori d' arte di cui era ricca. Di fatto molti furono i fiorentini che da la Grecia trasportarono tesori letterari e scultorei consumando in ciò tutto il loro avere. Questa smania, questo entusiasmo che dettò al Mereshkowsky la sua *resurrezione degli idoli* formò una corrente civilizzatrice da oriente ad occidente, e fu gran scuola e chi avea l'arte nell'anima.

Sicchè il nostro Jacopo si trovò giovinetto in questo ambiente, culla d'arte italiana, allora invaso dal desiderio d' imitare l'antica gloria orientale.

Antonio Tatti di antica famiglia lucchese, appena il figlio ebbe l'età dovuta, lo indirizzò a lo studio delle lettere nel quale il ragazzo mostrava prontezza d' ingegno e dava

buon profitto. Sentivasi però il giovanetto molto più inclinato a quello del disegno, sì che spesso da solo, senza guida alcuna, ritraeva con bella maniera quanto colpiva la sua fantasia. Di ciò accortasi la madre, che avea per lui speciale tenerezza, forse perchè assomigliava a lei fisicamente e moralmente, di nascosto del marito fecegli impartire lezioni di disegno, col vivo desiderio di farne un buono scultore che potesse gareggiare con Michelangelo, la cui fama già si spargeva in Firenze e fuori.

A proposito scrive il Vasari: " La madre, favorendo il suo genio, li diede aiuto, facendogli occultamente insegnare il disegno, perchè ella amava che il figliuolo fusse scultore, emulando forse la già nascente gloria di Michelangelo Buonarroti allora assai giovane, e mossa anche da un certo fatale augurio poichè in una medesima strada chiamata via Santa Maria presso a Via Ghibellina, era nato Michelangelo e questo Jacopo ".[1]

Ora ben si sa che il grande genio nacque a Caprese in Casentino, figlio del podestà di quel comune, ed è strano che il Vasari incorra in questo sbaglio, sapendosi pure che nella sua vecchiaia, ad esso stesso rivolgendosi, Michelangelo avesse a dire: " Giorgio s' i ho nulla di buono nell' ingegno, egli è venuto dal nascere nella sottilità del vostro paese d'Arezzo, così come tirai dal latte della mia balia gli scarpelli e il mazzuolo con che io fo le figure ".[2] Chè appunto la sua balia fu moglie d' uno scalpellino di Settignano. Dimentica pure il Vasari d'aver

[1] Vasari - Vite - Firenze, Sansoni, 1881, vol, VII, pag. 486.
[2] Vasari op. cit., vol. VII, pag. 137.

scritto nella vita del Buonarroti " nacque dunque un figliuolo sotto fatale e felice stella nel Casentino, di onesta e nobile donna l' anno 1474 ". [1]

Antonio Tatti, fosse perchè il ragazzo non attendesse a lo studio della grammatica con troppo zelo, fosse ch'egli con maggiore sollecitudine volesse ricavare utile dal suo ingegno, lo tolse di scuola e lo avviò al commercio al quale aveano atteso sempre con onore gli uomini di casa Tatti. Ma ciò spiacque maggiormente al giovanetto che si sentiva ancor meno portato a quel genere di lavoro, per cui preso il coraggio a due mani, patrocinato da l' affetto materno, tanto pregò e scongiurò il padre suo, finchè questo s' indusse a lasciargli seguire la sua naturale inclinazione.

Questa concessione dovette succedere proprio al morire del quattrocento quando Andrea Contucci da Monte San Savino, ritornò di Portogallo, ove era stato mandato da Lorenzo il Magnifico per lavorare a quella real corte, affermando la sua fama in Firenze che già avea ammirato sopra tutte le opere sue, la bellissima cappella del Sacramento in Santo Spirito ordinata da i Corbinelli. Veramente, perchè la fama di Andrea fosse affermata in Firenze, non occorreva la lode con cui egli per parecchi anni esercitò la scultura e l'architettura in Portogallo innalzando edifizi bellissimi, lasciando opere di scalpello ammirevoli, chè già in molte città di Toscana si lodavano lavori di sua mano.

Belle ad esempio sono a Monte San Savino le due tavole d'altare di terracotta invetriata, nella chiesa di Santa Chiara.

[1] Vasari op. cit., vol. VII, pag. 136.

Fig. 1 Andrea Contucci detto il Sansovino — Presepio fot. Alinari
Monte San Savino — Chiesa di S. Chiara (v. pag. 12)

Rappresenta l'una il presepio ed è sopra tutto degna di lode pel grande sentimento mistico che emana da tutto l' insieme, sì che ammirandola ci si sente presi da infinita dolcezza.

L'anima dell' artista traspare da l'arte sua, che, pur avendo raggiunto un alto grado, ha nella composizione certo che di primitivo, di semplice, d' ingenuo, di modesto. La capanna non ha giuste le linee prospettiche ; il divin fanciullo, perchè sia a vista dei fedeli, essendo alto, è in posizione non vera. Le tinte unite, che han solo il naturale chiaroscuro prodotto da la diversità dei piani, da le movenze e da i panneggiamenti, danno vivacità al rilievo dal colore intonato, che, pur senza sfumature, ha fusione dolcissima. Lo incornicia un festone di frutti presi dal vero con coscienza e maestria sorprendenti. Sotto l'ancona a bassissimo rilievo stanno le figure dei committenti, quasi certamente di casa Gamurrini, di cui ancor oggi la chiesa è proprietà.

E dei Gamurrini era la bella Madonnina testè acquistata dal ministero, per il museo del Bargello, a maggiore suo ornamento ; Madonnina quasi tratta completamente da l'altra tavola d'altare che fa riscontro al presepio e che rappresenta la Vergine saliente al cielo ; differisce nel tenere il bimbo nel braccio destro invece che nel sinistro. La tavola è grandiosa con figure bianche su fondo azzurro, che rappresentano la Vergine in gloria adorata da quattro santi. Anche quest' opera, anzi sopra tutto questa, al Monte San Savino, denota la non comune abilità del maestro, se bene si ritrovino alcuni sbagli prospettici nelle architetture. Perciò vogliamo credere sieno opere di giovinezza, mentre escludiamo

sieno uscite da lo stesso scalpello le statue dell' altare di S. Lorenzo che il Vasari dice: " benissimo lavorate " ed afferma sieno state modellate in Firenze.

Condividendo il parere del von Fabriczy, crediamo sieno di qualche suo allievo di molto minor merito. [1]

Altre opere a lui attribuite a San Savino, a Fojano, a Castiglion fiorentino, ed in Firenze, aveangli acquistato quel nome che si affiermò poi in Portogallo.

Era tornato in patria, stanco di rimanerne lontano, pur non avendo finiti tutti i lavori per quella real casa. Tosto arrivato gli venne commessa una statua di San Giovanni, da mettersi su quella porta del battistero che è di fronte a Santa Maria del Fiore, porta del Ghiberti che Michelangelo disse: *degna del paradiso.*

Fu allora che Antonio Tatti, accondiscendendo al desiderio del figliolo, da quell' avveduto uomo che era, scelse a suo maestro Andrea Contucci, fiducioso che le sue cure e i suoi insegnamenti avrebbero fatto del suo ragazzo un bravo artista; ma di certo egli non credeva allora che questi lo avrebbe anche sorpassato.

La bontà d' animo di Andrea, la ferma volontà, l'assiduità e il buon carattere di Jacopo, fecero sì che l' un l' altro si amassero ben presto, tanto che il giovinetto divenne l'allievo più caro del maestro; l'affezione durò viva per tanti anni di convivenza sì che non più Jacopo de' Tatti, ma del Sansovino fu chiamato in Firenze il nostro artista. Andrea dedicossi quindi con speciale amore a la sua cultura artistica, non tralasciando momento per

[1] Cornelins von Fabriczy - Jahrbuch, 1906.

Fig. 2 Andrea Contucci detto il Sansovino — Madonna e santi
Monte San Savino Chiesa di S. Chiara (v. pag. 13) fot. Alinari

Fig. 3

Andrea Contucci detto il Sansovino — Madonna
Genova — Cattedrale (v. pag. 21)

fot. Alinari

Fig. 4 Andrea Contucci detto il Sansovino — S. Gio. Battista fot. Alinari
Genova — Cattedrale (v. pag. 21)

correggerlo, per innestargli il sentimento del bello, delle giuste proporzioni, della buona maniera di adoperare la stecca e lo scalpello; e crediamo che dopo non molto tempo il giovane fosse già in caso di aiutare il maestro in molte opere sue.

Ebbe Andrea ordinazione da la metropolitana di Genova di scolpire in marmo due grandi statue: un S. Giovanni e una Nostra Donna col bimbo in braccio. [1] Egli non iscolpì queste statue in Genova, ma in Firenze come dimostra il permesso che ottenne il 13 gennaio 1503 dal magistrato di Balia per poterle far uscire di Firenze. [2] La Vergine bellissima, classicamente corretta, per cui Andrea dovette adoperare lo stesso modello che servì per far la Madonnina di casa Gamurrini, è una delle più belle cose del Maestro, e rimase impressa nella mente del giovane Jacopo, tanto da non dimenticarla mai nella rappresentazione delle sue Madonne. Si noti l'abitudine di Andrea, e quindi di Jacopo, di mettere sempre una mano della Vergine sotto il piedino del figlioletto, quasi a maggiore sostegno.

L'altra bellissima figura di S. Giovanni, superiore ad ogni elogio per finezza d'espressione che traspare dal volto come se nel marmo fosse infusa una serena commozione dell'animo, ha il petto scoperto con ottima modellazione che fa vedere la forte struttura del corpo, magro per la vita di sacrificio, ma sano e ben complesso. La testa è quella d'un eroe romano, da la voluminosa, e ricciuta capigliatura, da la fluente barba. I muscoli virili del braccio, e

[1] Vassari op. cit. - vol. IV pag. 514.
[2] Idem note al Vasari (Gaye II 62).

specie quelli molto marcati della gamba, denotano l'influenza michelangiolesca e fan supporre la collaborazione di Jacopo Tatti che in quell'epoca era ancora nello studio di Andrea Contucci. Da questo bellissimo lavoro prese esempio il giovane artista quando modellò il Sant'Jacopo della cattedrale di Firenze, e quello per la chiesa degli Spagnoli.

A completare l'educazione artistica di Jacopo servì molto l'amicizia di Andrea del Sarto, amicizia che legava l'un l'altro fin da l'infanzia, continuata nell'adolescenza e nella giovinezza senza ombra di malumore, senza un momento di freddezza. Che Jacopo sentisse fortemente il sentimento dell'amicizia vedremo di poi: dovette di certo avere carattere lieto, gioviale, sincero e franco perchè a lui si affezionassero, di affetto non lieve, molti artisti. La grazia, la dolcezza, la facilità con cui già disegnava, modellava e scolpiva, acquistavano leggiadria e vigore da l'ammirazione che sentiva per i dipinti di Andrea. La spontaneità e l'amore con cui disegnava si può sovra tutto osservare nei due amorini alati eseguiti con spirito delicato, quasi con tenerezza amorosa. Poesia dell'infanzia si potrebbe chiamare questo semplicissimo disegno che rappresenta un bimbetto paffutello dal bel nudo rotondo che vezzosamente con le due manine cerca afferrare la farfalla che scherza e svolazza attorno a lui. Lo schizzo della leggera multicolore farfallina è, pur nell'abbozzo, sproporzionata a la grandezza del bimbo, i cui contorni,

Fig. 5 Jacopo Tatti detto il Sansovino — Disegno fot. Reali
Firenze — Uffizi (v. pag. 22)

spontaneamente e sapientemente disegnati, rivelano la molta disinvoltura e sicurezza dell' artista.

Il partito del chiaro-scuro con pochi leggeri tratti dà al corpo perfetta rotondità, per la maniera del tratteggio che asseconda la curva delle forme, dando così maggior effetto, verosimiglianza e morbidezza a la carne. Gratissimo è riscontrare come, pur osservando la magistrale disinvoltura di disegno, il nostro Jacopo studiasse la mossa del suo putto. Nella prima prova il vezzoso amorino appoggia soltanto su le dita del piede destro, sollevando la gambina sinistra, quasi accompagnando il gesto del braccio alzato verso la farfalla. Capisce egli però che non è molto vera quella mossa, poco naturale; che il bimbo solo per breve momento avrebbe potuto reggere in quella posizione; allora, pur conservando le stesse forme, abbassa lievemente l'anca e la gamba sinistra, in modo che il piede appoggia a terra sostenendo il bel corpo infantile. [1]

Altro disegno di graziozo fanciullo in forma d'angelo che sostiene col capo un acquasentiere, è esposto a la galleria stessa ed è pure messo giù con sicurezza, con spirito, con arte e con parsimonia di tratti tutti significativi, niuno superfluo. Ognun di essi delinea una forma, segna una sfumatura, marca un piegamento, sempre osservando la direzione che, pur nell' ombreggio, assecondi la forma a ciò sia più vero l'effetto e veramente completo : la figura tutta è in movimento nell' atto di andare. [2]

[1] Firenze - Uffizi - n. 195.
[2] Uffizi - cornice 172 n. 1582.

Chi sa se questo disegno fu lo schizzo per una scultura, e, nel caso affermativo, chi sa dove essa si trovi.

L'opera di questo nostro grande fu così vasta che sarebbe audacia lo sperare di potere conoscerla tutta.

Lo studio amoroso di questo periodo fiorentino giovenile, si riscontra più che mai nei preziosi disegni degli Uffizi, che, oltre addimostrare l'arte di Jacopo, denotano il suo carattere buono, modesto, quando la sua modestia e la sua bontà vanno a beneficio dell'arte. Così lo vediamo copiare un disegno di Raffaello rappresentante un interno del Panteon. [1] Questo c'induce a credere che ciò avvenisse prima della sua andata a Roma quando il giovane artista, avido d'imparare e di studiare quei tesori, cercava ogni mezzo per capirli, per amarli, per imitarli a traverso disegni dei suoi contemporanei ch'egli riteneva degni di stima. Da questa copia e da quella che rappresenta una parte del pronao del Panteon, presa pure da Raffaello, [2] si può maggiormente asseverare la sua età giovenile, perchè, pur già rilevando essa delicatezza di tocco, mostra una timidezza quasi paurosa non data a chi è avvezzo a ritrarre dal vero con franchezza e sicurezza. Lo stesso si riscontra nel disegno dell'arco di San Basilio [3] ove nel fregio egli copia una storia di scene romane che accenna con brevi e pochi tratti, dando però ugualmente carattere e movenza ad ogni figura.

Da Bramante studia e ritrae i disegni di San Pietro

[1] Firenze - Uffizi - n. 1950 recto.
[2] Ibidem n. 1948.
[3] Ibidem n. 1962.

Fig. 6 Jacopo Sansovino — Disegno
Firenze — Uffizi (v. pag. 25)
fot. Reali

in Montorio, sempre anelando il giorno in cui potrà di rilievo, da sè, attingere sapere da l' arte romana. Mentre non tralascia di occuparsi seriamente per sempre più imparare, modella figure che piacciono molto al suo maestro, agli amici, ed ai fiorentini in genere, così sempre severi giudici; e già riceve commissioni specialmente da Nanni Unghero, scultore, che si vale dei suoi modelli per tenerli nella sua bottega o per farli ritrarre in legno da i suoi allievi.

Pare che il primo lavoro ch' egli facesse in concorrenza con altri artisti, fosse un San Giovanni Evangelista, più grande che il naturale, statua che, fusa in bronzo, doveva esser posta in una delle nicchie di Or San Michele ordinata da l'arte di Santa Maria, o l'arte della lana. Benchè giovane riuscì con onore nella prova, ma a lui fu preferito Baccio da Montelupo, quantunque il modello di questo fosse di molto inferiore a quello di Jacopo, soltanto perchè pareva strano ai committenti dare un lavoro di tanta importanza ad un giovane quasi ancora imberbe. Il modello fu custodito con ammirazione da Nanni Unghero, poi dai suoi eredi, ora è introvabile o distrutto ; ma resta a noi la gioia di ammirarlo a traverso la tela immortale di Andrea del Sarto che lo ritrasse nella *Madonna delle Arpie* tela eseguita per le monache di via Pentolini. Lo stesso San Giovanni Evangelista, non perfettamente uguale, ma simile, vedesi in altra opera di Andrea, che rappresenta quattro santi, nella

galleria d' arte antica e moderna in Firenze, e precisamente nella sala della *Primavera*.

Così si afferma sempre più come la forte amicizia che univa questi due giovani artisti, fosse di reciproco vantaggio, vantaggio che si riscontra nelle loro opere, ove si trovano dei bellissimi punti di contatto.

La *Madonna del Sacco*, di Andrea, è la madre del divino fanciullo, ma madre umana, che nella sosta del viaggio nel deserto, trema, si spaventa a le profetiche parole del vecchio Giuseppe, e stringe paurosamente il figliolo, mentre dal suo sguardo e da la bocca aperta per l' orribile meraviglia, lascia scorgere tutto il suo terrore e dolore materno; le Madonne che di poi in gran numero fece il Sansovino sono per lo più tutte umanamente classiche.

Andrea copiando spesso modelli di Jacopo, praticando il suo studio, ragionando di anatomia, di muscolatura, di modellazione, dipinge le sue figure ben proporzionate, rigogliose, carnose, come son sempre le opere del giovane scultore. Entrambi studiano la natura mentre ammirano con entusiasmo e copiano con attenzione scrupolosa, le opere che man mano vengono trasportate di Grecia, la quale con la caduta di Costantinopoli vede emigrare oltre mare i capolavori delle epoche sue più belle.

Nel famoso chiostro dell' Annunziata, prezioso per gli affreschi ammirevoli di Andrea del Sarto, dopo vari secoli si rianda col pensiero l' amore fraterno di questi due grandi che concorse a completare l' arte loro.

Nell' affresco che rappresenta la nascita di Maria Vergine, sopra il grande baldacchino del letto, seduto su

Fig. 7 Andrea del Sarto — Madonna delle Arpie fot. Alinari
Firenze — Uffizi (v. pag. 29)

Fig. 8

Andrea del Sarto — I Re Magi
Firenze — Chiostro dell' Annunziata (v. pag. 35)

fot. Alinari

l' architettonica cornice, sta un angioletto che ricorda, per la posa, quello di Jacopo, che, pur solo, sta nel disegno per il monumento funerario forse di Giovanni II di Portogallo. La ostetrica, che ha testè tolto di bagno la neonata, è seduta presso un caminetto sormontato da due putti che sostengono un' arma, quasi certamente tratto da un lavoro del Sansovino simile a quello di casa Altoviti, per cui fece il bel fregio a putti, con due bambini che sostenevano lo stemma. Camino che non ci è stato fatto ritrovare, quantunque la gentilezza dell'unica supersiste, marchesa Altoviti, ci sia stata generosa di notizie, estranee però a la nostra ricerca, non avendo pur essa conservato ricordo di quest' opera di casa sua.

A perenne memoria di tale salda affezione, sta il ritratto di Jacopo, dipinto da Andrea in quel meraviglioso affresco ove i re magi s'inchinano al piccolo nato: appunto nella figura del più giovane di loro si riconosce il nostro artista giovanissimo, di bello aspetto, vestito di ricche stoffe ch' egli sostiene con la mano sinistra avvolgendole sul braccio, maniera di rialzare le vesti ch' ebbe di poi anche Sansovino come osserveremo nel S. Jacopo di Firenze, in Santa Maria del Fiore, e in quello di Monserrato.

Anche l' amicizia di Nanni Unghero non gli veniva meno. Fece per lui dei putti grandi di terra, ed un S. Nicola, che venne poi dato a la chiesa di Santo Spirito ove si

ammira la statua del Santo da Tolentino, scolpita in legno con tale delicatezza, con tale finezza, specie nel volto, da impressionare veramente. La modellazione morbida rende proprio l' effetto della carne; lo sguardo intenso aiutato dal colore, è vivo. Dignitoso il portamento del santo che tiene nell' una mano il messale, nell' altra il giglio d' argento; bello e naturale il ripiegarsi nella stoffa dell' abito stellato fermato da una cintura. Questa statua fa pensare al Sant' Antonio di Bologna, ma le è forse superiore, se bene l' opera che si ammira nella cappella Ranuzzi Cospi in S. Petronio, sia delle cose buone di Jacopo, specie per la serena semplicità che traspare naturalmente, senza ricerca alcuna, nell'esecuzione di tutta la scultura. Senza manierismo di sorta, studio coscienzioso, proprio della prima giovinezza dell' artista, che poi nel periodo veneziano, come vedremo, si lascia spesso trascinare al lavoro fatto di maniera. Il buon taumaturgo non emaciato, non sofferente, non estasïato, ma tranquillo, sereno, ha nell' espressione quella dolcezza propria a la vera fede cristiana. Il suo sguardo profondo, pensoso, lontano, e la bocca socchiusa a la preghiera, hanno un che di soave e mistico assieme. Le belle mani delicatamente disegnate e modellate, sostengono l' una il messale dal taglio dorato, l'altra il simbolico ramo di giglio fiorito finamente cesellato in argento, indice di quella purità che distingue il Santo.

Qui non durezza nè ricercatezza nel panneggiamento: l' abito talare fermato a la cintola dal cordone, si stringe e scende in pieghe naturalmente morbide fino a le caviglie de' bei piedi modellati squisitamente.

Fig. 9 Jacopo Sansovino — S. Nicola da Tolentino fot. Brogi
Firenze — Chiesa di S. Spirito (v. pag. 36)

Fig. 10 Jacopo Sansovino — S. Antonio da Padova fot. Alinari
Bologna — Chiesa di S. Petronio (v. pag. 36)

La nobile posa del Santo, che s'appoggia su l'anca sinistra, di poco sporgendo il ginocchio destro, dà a tutta l'opera un non so che di essenzialmente corretto, mentre nell'insieme si intuisce la ricerca di questa correttezza propria a la geniale giovinezza dell'artista.

Nell'archivio di S. Petronio si trova: " *Miscellanea II^a Raccolta di recapiti riguardanti la nuova chiesa di S. Petronio — N. 5 — Mazzo A 21 — Cappella dedicata a S. Antonio di Padova — appartiene al signor Conte Cavaliere Ottavio Prospero Rannuzzi Cospi — La statua marmorea di S. Antonio è opera di Giacomo Sansovini* ".

Più tardi un altro documento accenna a quest'opera. [1]

" Seren:^mo et Preg:^mo Sig.^r et Pro Cos.^mo

" Io ho una Cappella posta nella Collegiale di S. Pe-
" tronio in q.^ta città dedicata a S.^to Antonio di Padova,
" ove è gran concorso per la devotione al Santo ch'è una
" statua di mano del Sansovino et io ho speso qualche
" migliaio di scudi per ridurla cospicua con molti adorna-
" menti e Pitture e pur anco ciò siguitando, come farò fin
" che vivo per ridurla una delle più belle et ferr... in
" Piazza et in Chiesa così principali. Oltri li cittadini
" tutta la forasteria di continuo, sono a venerarla, havendosi
" anco reliquia del Santo Ornata di Gioi; ch'è quasi unica.
" Mi manca solo una Indulgenza fuori del ordinario

[1] Firenze - Arch. di Stato - Medici - Cardinale Leopoldo - 36-5533.

" che certo sarà ben impiegata, et in beneficio della Pietà
" Cristiana ho.... essermi stata concessa simile al Inclusa
" supplica dal pontefice passato; così la bramerei, et però
" mio Ser.mo Prõ humilissimamente la supplico introdurmela,
" et se paressi troppa la domanda (che non.... V. A. si
" compiaccia domandarla con premura) ridurla a quel più
" si potrà ottenere, ma se è possibile, sia in perpetuo, ma
" per fine la torrò in tutti i modi.

" Prometto a V. A. che in quel S.o Luogo si faranno
" sempre e massime fin che Vivo orationi per la sua Ser.ma
" persona e Casa — Questo Benedetto Santo m' ha inspirato,
" à supplicar V. A. ad ottenermi questo Tesoro spirituale
" con gran speranza di conseguirlo et così ancora più sempre
" mi innanimi à spendere ciò ch' mai potrò per render la
" Cappella Insigne. Perdoni V. A. come humilissimamente
" la supplico à questo mio troppo devoto Ardire innanimato,
" dalla Religiosità della A. V. alla quale profond:te Inchinato
" bacio la sacra Vera ".

Di Bologna li 17 maggio 1670

Di V. A. Ecc.ma e Rev.ma

Humilissimo Servo
Ferd. Cospi.

Di certo quella grande dolcezza che emana da la statua sansovinesca conquise l'animo dei fedeli che l'adorarono, fidenti della sua potenza sovrannaturale.

Per Nanni Unghero e per altri continuava a lavorare il Sansovino sempre con grande amore dedicandosi a la scultura, quando per sua fortuna, incontrò l' affetto, la simpatia e la protezione di Giovanni Gaddi, che divenne di poi, il suo mecenate. Il Gaddi, per l' influenza che esercitava in Firenze quale uomo non solo amante, ma intenditore di belle arti, gli fece ordinare parecchi lavori.

Il nostro artista, quantunque già scolpisse opere degne di lode, non tralasciava di esercitarsi di continuo nel disegno, tant' è vero che lo ritroviamo col suo fido amico Andrea del Sarto a copiare con attenzione, con coscienza e con grande scrupolo, il amoso cartone di Michelangelo rappresentante la guerra di Pisa, cartone che con quello di Leonardo da Vinci, fu scuola a quasi tutti gli artisti di quell' epoca.

Benvenuto Cellini con grande ammirazione scrive: " Stettero i due cartoni uno nel palazzo dei Medici, e uno nella sala del Papa. In mentre ch'egli stettero in pie' furono la scuola del mondo ". [1]

Continuando nel suo diletto lavoro, Jacopo dovette provare grave dolore quando Andrea Contucci lasciò Firenze per portarsi a Roma, ove fin dal 1450 erano andati a studiare quei monumenti Leon Battista Alberti, Filippo Brunelleschi e, prima ancora, Baccio Pontelli, Giovannino

[1] Benvenuto Cellini - Vita - Firenze, Barbera, 1900, pag. 22.

de' Dolci, Giacomo da Pietrasanta, Andrea del Verocchio, Leonardo da Vinci, Domenico Ghirlandaio, Cosimo Roselli, Luca Signorelli, Pietro Perugino, Antonio e Pietro Pollainolo, Domenico Pinturicchio, Melozzo da Forlì, Filippo Lippi, ed altri ancora, specie toscani. Sì che al finire del papato di Alessandro VI una coorte di artisti, arricchiva la città eterna d' immortali opere d' arte.

Agli albori del cinquecento due grandi scultori recatisi a Roma ebbero allievi e scuole diverse, non nell' origine, ma nel fine: Andrea Contucci e Michelangelo Buonarroti. Riassunse l'uno fino a l'anno 1514 tutti i pregi del quattrocento nei famosi sepolcri di Santa Maria del Popolo; iniziò il nuovo periodo l' altro, con la Pietà in San Pietro; assorbette questo qualunque traccia potesse lasciar di sua scuola il primo, chè i seguaci di Michelangelo trasformarono la scultura di quell' epoca.

I sepolcri dello Sforza e del Basso sono di fatto giustamente ammirati come squisite opere di maestosa composizione, di elegantissima ornamentazione, di lodate statue da la classica fattura e, come vedremo, servirono d' esempio al nostro Jacopo per i monumenti di simil genere in Roma ed in Venezia.

Forse nel tempo in cui l' allievo rimase in Firenze senza il maestro, si strinse vie più l'amicizia di Jacopo con Giuliano da San Gallo, allora tornato da Savona dopo esser stato prigione de' pisani in guerra con i fiorentini. Giuliano era molto amico del Cardinale di San Pietro in Vincoli, quindi ognuno può immaginare la sua gioia quando quegli salì al pontificato l' anno 1503 sotto il nome di

Giulio II. Il Sangallo non istette più in sè dal desiderio di recarsi a Roma a rendere il suo affettuoso omaggio al papa, e, intuendo quale vantaggio avrebbe potuto ricavare il giovane artista da la permanenza nell'alma città, lo condusse seco, e lo presentò a i molti artisti che colà si trovavano, i quali tutti, sin da i primi lavori ch' egli eseguì, ammirarono in lui una rara abilità nel disegno e nella scultura.

Nella galleria degli Uffizii si conservano vari disegni di questa epoca che denotano tutto l' amore e il desiderio di apprendere che ebbe in Roma il nostro Jacopo, ammaliato di tanta grandezza.

Egli copia l' alzato dell'arco degli Orefici e il taglio della trabeazione; rileva il tempio di Bacco, il teatro di Marcello. A Ferento disegna la pianta del teatro e l'alzato dei due piani, ritrae la rotonda e l' arco dei Pantani, disegnando con cura, notando le sagome con misure di altezze, di grandezze ecc.

Aquarella leggermente e finemente, nel disegno dell' Arco di Tito Vespasiano, le parti architettoniche in ombra, mentre quelle decorative e scultoree tratteggia a penna con molto spirito, donde forse il suo modo di adagiare, o meglio, di adoperare le figure su gli archi.

Studia gli stucchi nella porta di San Bastiano verso Roma, e a Tivoli il tempio di Vesta, poi il macello dei corvi, il battistero di Costantino; e sale, e soffitti, e capitelli,

con vero intelletto d'amore. Vaga per i dintorni di Roma cercando sempre nuove tracce di gloria passata, non ancora conscio di certo, quanta influenza a sua volta avrebbe portato l'arte sua in terra lontana a cui egli, allora probabilmente, nè meno volgeva il pensiero.

Di San Giovanni in Laterano rileva la pianta, e Baldassarre Peruzzi nello stesso foglio schizza fugacemente gli alzati. Da un disegno del Brunelleschi, che tanto studiò per primo i monumenti romani, copia la pianta della rotonda. [1]

Bramante, che aveva intuito l'abilità del giovane fiorentino, lo invita a Belvedere ove egli abita, consigliandogli di copiare le bellissime statue antiche che ivi si conservano; ed egli, con l'entusiasmo proprio dell'età sua e del suo genio, le ritrae con tale perfezione da stupire ognuno. Pure in Belvedere fa di tondo rilievo " un ignudo a giacere, dice il Vasari, il quale teneva un vaso per un calamaio " avoro che anima maggiormente Bramante ad affezionarglisi ed a proteggerlo. Arriva così agli albori del 1506, quando Roma s'allieta per un grande avvenimento artistico.

Fra le rovine delle Terme di Tito, si scoperse nella camera *subterranea, bellissima, pavimentata et incrustata mirifice*, il famoso gruppo del Laocoonte. E' indescrivibile, dicesi, la gioia dei romani, che in folla continuamente vanno a visitare con meravigliosa compiacenza, l'opera illustrata da i versi di Virgilio, e che Plinio aveva detta la migliore scultura che fosse uscita di mano d'uomo.

Il Papa manda sul luogo Giuliano da San Gallo che

[1] Firenze - Uffizii - da Santa Maria degli Angioli n. 1949.

vi si reca con Michelangelo ed un suo figliuoletto di dieci anni. Si fa trasportare il gruppo al Belvedere ove abita Bramante e lavora Sansovino. Ivi si recano i dotti e gli artisti per esaminarlo e studiarlo con cura.

Michelangelo con Cristoforo Lombardo scopersero che Plinio avea errato ritenendolo scolpito in un sol pezzo di pario ché invece avea " circa a quattro committure, ma " congiunte in luogo tanto nascosto e tanto bene saldate " e ristuccate, che non si possono conoscere facilmente se " non da persone peritissime nell' arte [1] ".

Bramante volle che Jacopo copiasse la bellissima scultura che era venuta in luce a maggior decoro del Belvedere e altre copie fece fare da Zaccaria da Volterra, da Alfonso Berrugetta spagnuolo, e dal Vecchio di Bologna.

Finite le copie del gruppo in piccole dimensioni, Bramante osservò subito la grande superiorità di quella del Sansovino; ma per giudicare con maggiore sicurezza e coscienza, dovendo far gettare in bronzo la migliore di esse, chiamò arbitro Raffaello, che giudicò non doversi nè men confrontare quella di Jacopo con le altre; per cui con l' intervento del Cardinale Grimani, fu decisa la fusione che ora noi ammiriamo nelle vetrine del Bargello.

È essa veramente quella copia eseguita dal Sansovino?

Un' altra riproduzione del Laocoonte alta un braccio circa fu allora eseguita dal giovane Jacopo per l' amico Pietro Aretino che la invia in dono al Marchese di Mantova il quale non doveva così da lungi conoscere la nascente fama del giovane artista. L' Aretino, perchè il suo dono

[1] Dal Michelangelo di Corrado Ricci, - Barbera 1900 p. 42.

fosse più accetto, consigliò il duca di farsi descrivere la non comune abilità di Jacopo da Giulio Romano che allora abbelliva Mantova di sue opere. Così perciò gli scrive: " Io ho fatto ritrarre di stucco Laocoonte antico di Belvedere " d'altezza forse di un braccio ; e a giudizio del papa e " di tutti gli scultori di Roma, non fu mai la meglio cosa " ritratta ; et l'autore è un Jacopo Sansovino, che M. " Julio vostro dipintore vi po' dir chi egli è. E ci è stato " tutto verno a ritrarlo, N. S. spesso a Belvedere è ito a " vederlo lavorare ". [1]

Era Jacopo in Roma ospite di Giuliano da San Gallo, ove frequentavano parecchi artisti, precisamente in Borgo Vecchio presso S. Pietro ; ma Giuliano essendosi ammalato decise ritornare in Firenze. Jacopo allora prese stanza nel palazzo di Domenico della Rovere cardinale di S. Clemente, ove abitava pure Pietro Perugino che, accortosi subito dell' ingegno non comune del giovanotto, gli fece fare dei modelli di cera, fra cui la bella deposizione che dovette certamente meravigliare quanti la videro, specie pensando che era opera di artista sì giovane. Correva l'anno 1510.

Senza, dubbio ideandone la composizione, Jacopo aveva presente quella del Beato Angelico che ora si ammira a la galleria d'arte antica e moderna in Firenze, ove vedesi su le scale trasportato a braccia il corpo di Cristo.

[1] Archivio storico italiano serie III vol. III docum. pag. 125. - Firenze, 1866.

Fig. 11 Jacopo Sansovino (?) — Laocoonte fot. Brogi
Firenze — Museo del Bargello (v. pag. 45)

Fig. 12

Jacopo Sansovino — La deposizione
Londra — Sont Keusington Museum (v. pag. 46)

Fig. 13 Michelangelo Buonarroti — La deposizione
Firenze — Casa Buonarroti (v. pag. 55) fot. Alinari

Fig. 14

Antonio Begarelli — La deposizione
Modena — Chiesa di S. Francesco (v. pag. 56)

fot. Alinari

Maggiormente impresso nella sua mente doveva esser rimasto però, il ricordo dell'altra deposizione di Michelangelo che si vede ora nella sua casa in Firenze in cui la croce è una sola, chè si depone soltanto il corpo di Cristo. Il gruppo delle donne che assistono la Vergine ed il piangente Giovanni, è nella stessa linea con quello dei pietosi che attendono a braccia aperte la discesa del Redentore, formando così del piano inferiore un insieme proprio, mentre su le scale in posizione difficili, faticano cinque uomini a calare con isforzi il corpo morto di Cristo. Così la forma geometrica di tutto l' insieme è un triangolo isoscele.

Il nostro Jacopo in vece rappresenta la deposizione di Gesù fra i ladroni, già levati di croce. Il piano inferiore ha due gruppi staccati: a sinistra quello delle Marie tutte chine ad assistere la Vergine svenuta, a destra quello formato dai due pietosi che trasportano su le loro spalle il corpo morto di un de' crocifissi, mentre presso a le donne con un braccio legato ad una scala, sta cadente il corpo dell'altro. Meno bella quindi la composizione di questa parte inferiore un po' troppo staccata, mentre la parte superiore è tenuta più semplice, meno pesante. In questa, come in quella di Michelangelo, il corpo di Cristo è sostenuto da l' alto con lunghe fascie di stoffa, onde poterlo calare con delicatezza; con le stesse fascie il Sansovino ha legato le scale strette a le croci, di modo che il peso e il movimento degli uomini, non possa farle cadere. Michelangelo ha omesso questo particolare.

Nel lavoro giovenile Jacopo mostra in forma marcatissima l'influenza michelangiolesca, che non solo per la composizione

vi si sente, ma sopra tutto per lo studio anatomico che si comprende minuziosamente ricercato, specie nei corpi dei tre crocifissi in anormalissime posizioni; quindi è più tosto trascurato l' insieme per l' affannosa cura del particolare, mentre nella deposizione del Buonarroti, una fusione magistralmente sentita ed eseguita, unisce in un solo pensiero tutti i personaggi che concorrono a far di questa opera un vero gioiello.

Da le ammende riscontrate nel giovenile lavoro di Jacopo è scevra l'opera di simil soggetto sviluppato in simile maniera dal Begarelli, nella chiesa di San Francesco in Modena, opera più completa, ma certo eseguita nella piena virilità dell' artista che dimostra tanto doloroso sentimento anche nella *Lamentazione sul corpo di Cristo* che è nella chiesa di S. Pietro, nella stessa città.

Il Vasari accennando a quella di Jacopo dice: " Cristo deposto di croce, tutto tondo con molte scale e " figure che fu cosa bellissima, il quale insieme con l'altre " di questa sorte e modelli di varie fantasie, furono poi " raccolte tutte da monsignor Giovanni Gaddi e sono oggi " nelle sue case in Fiorenza in Piazza della Madonna " [1] e il Milanesi aggiunge in nota: " Questo modello di casa " Gaddi passò nel 1766 nella raccolta del pittore inglese " Ignazio Hugford. Dopo altri passaggi fece parte della " collezione del fu Ottavio Gigli romano. Il Gigli poi vendè " la sua collezione al Sont Keusington Museum di Londra " ove ora si ammira.

[1] Vasari - op. cit, vol. VII pag. 490.

Da questi risultati animato Bramante, parlò con entusiasmo del Sansovino al Papa facendo risaltare le sue qualità e lo indusse a fargli ordinare i restauri di molte cose antiche del Vaticano; ed egli le accomodò con tanta intelligenza, tanta accuratezza ed amore, che meglio niuno avrebbe potuto fare.

E il Papa soddisfatissimo si recava spesso a vedere l'opera di ricostruzione, compiacendosi sempre maggiormente del giovane artista e delle bellissime statue che man mano vedeva ripristinate nella forma eletta de' grandi greci e romani, superbo che sotto il suo regno rifiorissero così magnificamente le arti non solo, ma per scoperte insperate e saggi ed intelligenti restauri, la sua reggia si arricchisse sempre più di tesori artistici e riprendesse quel posto nel mondo quale egli sognava da lunga pezza.

Da questo risorgere continuo delle arti che dà quasi frenesia ad Agostino Chigi avido di acquistare con le sue infinite ricchezze quanto di più antico ed interessante si potesse a quei giorni trovare e ammirare, nasce quella grande cumulazione fra esso, Giulio II e la famiglia Medici. Emulazione che servì vie più a lo svolgersi dell' arte perchè tutti andavano a gara per avere gli artisti migliori di quell' epoca d' oro, gara ed entusiasmo che si trasmetteva nell' animo degli scultori, pittori ed architetti i quali crearono opere sublimi, stuzzicati da' loro mecenati e più ancora dal loro amor proprio fortemente sentito.

Fra tutti, forse più caro al Papa, era Bramante il quale sapeva assecondare le sue idee grandiose confacenti al suo carattere, perciò furono molto utili al nostro Jacopo

le buone parole ch' egli ripeteva con affetto e convinzione.

Oltre la stima del grande architetto egli godeva già quella di moltissimi artisti a Roma convenuti per abbellire la città eterna.

Fra quelli che lodavano il giovane fiorentino erano Luca Signorelli, Bernardino Pinturicchio, Bramantino da Milano, sì che già un ambiente favorevole s' era fatto in Roma, con speranze di sempre maggiore lavoro e maggior gloria, quando, fosse per la troppo assidua occupazione ed il prolungato studio, fosse per disordini di giovinezza, s'ammalò, e, non riuscendo a rimettersi, dovette cercar salute nell'aria natìa e nelle cure della famiglia ; così tornò a Firenze ove ben presto si riebbe riprendendo il suo diletto lavoro. Gli è pur vero che è difficile nella patria propria ottenere le giuste soddisfazioni " Nemo propheta in patria sua ".

Dopo i buoni risultati di Roma, dopo le lodi dei grandi artisti colà convenuti per abbellire la casa de' Papi, credeva Jacopo potersi subito cimentare ad altre prove, così che quando Pietro Pitti volle mettere una madonna di marmo " dove era l'oriuolo di mercato nuovo in Firenze " e fu bandito un concorso, a cui potevano prender parte artisti giovani e vecchi, egli si cimentò. Anche questa volta, come pel San Giovanni Evangelista di Or San Michele,

riportò il primato, nuovamente misurandosi con Baccio da Montelupo, con Zaccaria da Volterra pur egli tornato di Roma; primato, che ha maggiore importanza in quanto che gli fu decretato da Lorenzo di Credi, non solo eccellente artista, ma uomo leale, coscienzioso, superiore a qualunque sospetto. Gli fu così allogata l' opera, ma non potè mai eseguirla perchè gl' invidiosi, che di malo occhio vedevano la sua arte apprezzata, tanto tardarono nel fornirgli il materiale, che l' ordinazione gli fu tolta. Quasi però a riparare questo fatto, mentre si stavano facendo le statue degli Apostoli per Santa Maria del Fiore, fu dato a lui l'incarico di eseguire un modello di un Sant' Jacopo grande più che il naturale.

Con raddoppiato ardore Jacopo si mise a l'opera che doveva, se creduta degna, essere messa naturalmente a paragone di tutte le altre, modellate da i migliori scultori de' suoi giorni. Si può quindi facilmente immaginare con che studio, con che cura, con che amore egli lavorasse la figura di questo apostolo da cui sperava trionfi su i suoi rivali, specialmente su Averardo da Filicaia che l'odiava tenacemente e favoriva in tutto il Bandinelli.

Animato da tale sentimento egli esplicò la sua arte in tutta la sua potenza: s' aggiunga a ciò la grande diligenza, l'abituale, naturale, disinvoltura, e si pensi come l'opera dovesse riuscire completa; ammirata da gli operai di S. Maria del Fiore, venne tosto ordinata la riproduzione in marmo il dì 20 giugno del 1511.[1]

Contento per ciò, si mise subito, senza por tempo in

[1] Milanesi - note alle opere del Vasari - vol. VII pag. 495.

mezzo, a trar di marmo la sua figura, con incredibile pazienza, lavorando a punta di scalpello, per ricavare tutti gli ornamenti del ricco panneggiamento che copre il ben proporzionato corpo, sì che par vera la leggerezza delle stoffe ripiegate, ricadenti, e traforate.

Meravigliosa veramente questa statua che fece con ragione salire in fama il Sansovino. L' opera artistica fortemente sentita cede quasi a la incomparabile intensità di sentimento religioso che emana da l'anima cristiana con dignità e soavità umile.

Questa è la vera opera del rinascimento cinquecentesco che, pur conservando nella forma e nella maniera la purezza toscana, sente nella posa, nel piegamento delle stoffe, l'influenza michelangiolesca del primo periodo del grande artista, e fa pensare al suo Cristo Redentore di Santa Maria sopra Minerva.

Anche in questa statua il Santo appoggia il suo bel corpo su l'anca destra, mentre sporge e piega lievemente la gamba sinistra, che mostra a pena il piede disegnato e modellato con impareggiabile maestrìa. La veste, che ricopre il petto in crespature un po' troppo ricercate, viene rialzata da la mano destra che stringe il rotolo con gli scritti sacri, lasciando ricadere la stoffa in pieghe piu tosto manierate, mentre del tutto naturale è la rimboccatura dell'ampia manica che lascia scoperto il braccio da la muscolatura virile.

Quel che resta indimenticabile in chi ammira quest' opera bellissima è sopra tutto, ripetiamo, l'espressione del volto essenzialmente mistica da lo sguardo intenso profondamente mesto.

Fig. 15 Jacopo Sansovino — S. Jacopo fot. Alinari
Firenze — Chiesa di S. Maria del Fiore (v. pag. 60)

" Il 26 Maggio del 1513 gli operai di Santa Maria " del Fiore ordinarono che la statua di S. Jacopo dal- " l'ospedale di S. Onofrio sia condotta all'Opera, e nel " 18 Giugno seguente i Consoli dell'Arte della Lana danno " autorità agli operai di collocare la detta statua dove e " come parrà meglio ai periti ". [1]

Il Vasari dice ch'essa fu posta in Santa Maria del Fiore " per onorare la venuta della reina Giovanna d'Austria, " moglie di don Francesco de' Medici principe di Fiorenza " e di Siena, dove è tenuta cosa rarissima insieme cogli " altri apostoli, pure di marmo fatti a concorrenza da altri " artifici ". [2]

Francesco fu creato granduca molti e molti anni più tardi, sicchè, essendo allora forse non ancor nato, o gli operai non si valsero dei propri diritti e lasciarono la statua a l'ospedale di S. Onofrio, o il Vasari corre in grave errore. Egli poi aggiunge:

" Fece in questo tempo per M. Giovanni Gaddi una " Venere di marmo sopra un nicchio, bellissima siccome " era in casa M. Francesco Montevarchi amico di queste " arti, e gli andò male per l'inondazione del fiume d'Arno " l'anno 1558; e fece ancora un putto di stoppa ed un " Cecero bellissimo quanto si può di marmo, per il medesimo " M. Giovanni Gaddi con molt'altre cose che sono in " casa sua ". [3]

[1] Archivio S. M. F. Deliberazioni dal 1507 al 1515 dal Milanesi - note al Vasari - vol. VII pag. 492.

[2] Vasari op. cit., ib. idem.

[3] Vasari - op. cit., ib. idem.

Di queste opere come del camino monumentale fatto da Benedetto da Rovezzano ed abbellito di sculture a basso rilievo e a tutto tondo dal Sansovino per Bindo Altoviti, non rimane traccia, come si disse, in Firenze, almeno da le ricerche che abbiamo fatto a l' uopo.

Di carattere allegro, faceto, in quest'epoca lo troviamo con Andrea del Sarto e con molti altri a la compagnia della Cazzuola ove, banchettando e ragionando di cose amene, passava liete le sere.

La società man mano ingrossava per le bellissime feste che spesso vi si facevano ; perciò fu decretato che i soci non dovessero essere più di ventiquattro. Ognuno di essi dovea recarsi a le cene in abiti, di foggia, di colore e di stoffe diversi l'un da l'altro, chè, se per combinazione due di loro si fossero trovati inconsapevolmente con vestiti simili, venivano entrambi condannati. Da ciò la stranissima gara nella cura speciale di abbigliarsi ne' più bizzarri modi. Facilmente si può immaginare l'allegria di quella gente così spensierata dopo il ben eseguito lavoro, e la varietà multiforme e multicolore di quegli abiti a niun de' quali, pur nella stranezza, sarà mancata l' eleganza ed il buon gusto. Di questa compagnia era signore e duce Giovanni Gaddi sempre là dove era arte o uomini d' arte. Una sera furono tutti divertiti straordinariamente da una rappresentazione fatta dal Sansovino, Andrea del Sarto e Giovanni Rustichi. Essi finsero Tantalo a l' inferno in atto di dar da mangiare a i

soci della Cazzuola, vestiti da Dei, e, per imitare l'inferno, inventarono un ben riuscito spettacolo pirotecnico che chiuse la bella serata.

Ma, a smorzare un po' l' allegria naturale, arguta, e fine del popolo fiorentino, successe la caduta della repubblica per opera degli Spagnuoli che rimisero al potere la casa de' Medici. Però non sembra che questo mutamento di governo (1512) fosse estremamente doloroso, sì che le arti avessero a soffrire; tanto più che per esse sempre speciale sentimento benevolo avean dimostrato quei di casa Medici, fra cui gran mecenate era stato Lorenzo il Magnifico.

Pare che, assopito il ricordo funesto della tirannia di Piero, risorgesse per quella famiglia la stella foriera di letizia. L'anno successivo al ricuperato potere, per la morte del bellicoso Giulio II sale al pontificato Giovanni, figlio di Lorenzo il Magnifico, col nome di Leone X, (1513). Fu accetta quest'elezione per la chiara memoria del padre, per la fama di sua liberalità, e perchè si sperava avesse ad essere un gran protettore di lettere ed arti. Di fatto il primo suo atto, mentre ancora era in conclave, lo dimostrò: nominò suo segretario Pietro Bembo, il letterato veneziano, gli assegnò lo stipendio di tremila scudi annui, e più tardi gli affidò importanti uffici. Vedremo poi come fosse giovevole pel nostro Sansovino l'assunzione al trono papale di Leone X, e, pur dopo la sua morte, quanto fosse preziosa per lui l'amicizia del Cardinal Bembo.

La repubblica che pur non aveva dato grandi vantaggi, non essendo arrivata mai ad assopire gli odi di parte

imperituri nella memoria; quella repubblica che s'era macchiata dal verdetto emanato per la morte del Savonarola, si spense senza gran rimpianto. Il popolo si rivolse nuovamente fiducioso al Signore rimesso al potere.

Dopo la vittoria di Francesco I su gli Svizzeri a Marignano il 14 settembre 1515, con i buoni uffici del Canossa e di Carlo III di Savoia, papa Leone X si affrettò di condurre a conclusione la pace col giovane Francesco I, e, pur avendo la disapprovazione di tutti i cardinali, si pose in viaggio per incontrarlo a Bologna.

Arrivato a Viterbo il 13 ottobre si stringe un progetto d'alleanza tra Francesco I, il papa e la repubblica fiorentina; in essa il re si obbliga di difendere i Medici. [1]

Desiderava Leone continuare il viaggio per la via di Siena, ma politamente i senesi lo fecero avvertito che non si sarebbero trovati colà nè alloggio nè viveri per sì numerosa comitiva.

Firenze in vece, divenuta nuovamente serva dei Medici ricevette il 30 novembre 1515 il pontefice con tanto entusiasmo e festeggiamento da rasentare la viltà. Di questo fan fede le feste che essa fece per l' ingresso di Leone X. Dice il Vasari: " Avendosi l' anno 1514 a fare un " ricchissimo apparato in Firenze, per la venuta di Papa " Leone X, fu dato ordine dalla Signoria e da Giuliano " de' Medici, che si facessero molti archi trionfali di legno " in diversi luoghi della città, onde Sansovino non solo fece " i disegni di molti, ma tolse in compagnia Andrea del

[1] Gregorovius - Storia della città di Roma nel medio evo - vol. IV lib. XIV, pag. 489, Roma 1902.

" Sarto a fare egli stesso la facciata di S. Maria del Fiore " tutta di legno, e con statue e con istorie ed ordine d'archi- " tettura nel modo appunto che sarebbe ben fatto ch'ella " stesse, per torne via quello che vi è di componimento " ed ordine tedesco. Perchè, messovi mano, per non dire " ora cosa alcuna della coperta di tela, che per S. Giovanni " ed altre feste solennissime soleva coprire la piazza di S. " Maria del Fiore e di esso S. Giovanni, essendosi di ciò " in altro luogo favellato abbastanza, dico che sotto queste " tende avea ordinato il Sansovino la detta facciata di " lavoro corinto, e che, fatta a guisa d'arco trionfale aveva " messo sopra un grandissimo imbasamento da ogni banda " le colonne doppie, con certi nicchioni fra loro, pieni di " figure tutte tonde che figuravano gli apostoli: e sopra " erano alcune storie grandi di mezzo rilievo finte di bronzo, " di cose del vecchio testamento, alcune storie delle quali " ancora si veggono lungi, in casa de' Manfredini.

" Sopra seguitavano gli architravi, fregi e cornicioni " che risaltavano, ed appresso vari e bellissimi, frontespizi. " Negli angoli poi degli archi nelle grossezze e sotto erano " storie dipinte di chiaro scuro di mano di Andrea del " Sarto, e bellissime. E insomma quest'opera del Sansovino " fu tale, che veggendola papa Leone, disse che era un " peccato che così fatta non fusse la vera facciata di quel " tempio, che fu cominciata da Arnolfo Tedesco. Fece " il medesimo Sansovino nel detto apparato per la venuta " di Leone X, oltre la detta facciata, un cavallo di tondo " rilievo, tutto di terra e di cimatura, sopra un basamento " murato in atto di saltare e con una figura sotto di braccia

" nove. [1] La quale opera fu fatta con tanta bravura e " fierezza, che piacque, e fu molto lodata da papa Leone, " onde esso Sansovino fu da Jacopo Salviati menato a " baciare i piedi al papa, che gli fece molte carezze ".

Abbiamo voluto riportare la descrizione e il giudizio del Vasari, perchè trattandosi di opera, di cui non rimane la memoria tra noi, egli solo, che probabilmente sarà stato presente a le feste per l'ingresso del pontefice, o se non è stato avrà sentito il racconto da la viva voce de' suoi contemporanei, può darci l' idea della bellezza di quell'opera d'arte di cui si rimpiange la completa dispersione o distruzione.

Un' opera così grandiosa fatta da due artisti quali Andrea del Sarto, e Jacopo Sansovino, nella piena loro giovinezza, in Firenze, città essenzialmente artistica, ove il popolo nasce con speciale sentimento del bello, da la bellezza sfolgorante della natura che lo circonda, da la gioia che danno a gli occhi i suoi monumenti eleganti, vividi di sempre vaga luce, sì che si conservano ognor splendenti nella loro secolare esistenza, nè mai posson dirsi vetusti e severi, doveva essere veramente meravigliosa e giustamente destare l'ammirazione di Leone X pur avezzo a le bellezze di Roma.

Aggiunge ancora il Vasari: " Partito il papa da " Firenze, ed abboccatosi a Bologna con il re Francesco I " di Francia, si risolvè tornarsene a Firenze. Onde fu " dato ordine al Sansovino che facesse un arco trionfale

[1] Cavallo che fu posto nella Piazza di S. Maria Novella ove il papa prese alloggio.

" alla porta San Gallo; onde egli non discordando punto
" da se medesimo lo condusse simile alle altre cose che
" avea fatte cioè bello a meraviglia pieno di statue e di
" quadri, di pitture ottimamente lavorati ".

Come lavorasse alacremente il nostro Jacopo si rileva da la molteplicità e da la varietà delle sue opere.

Ormai, se ben contasse soltanto ventott'anni, egli avea studio a sè con buoni allievi: Pippo del Fabbro, il prediletto, che ben tosto morì, il Solosmeo che l' aiutò per lungo tempo, e divenne a sua volta artista non di spregevole merito, come fan fede le grandi statue e la sepoltura tutta, che a Monte Cassino egli fece pel sepolcro di Piero de' Medici, e, migliore fra tutti, Niccolò Tribolo.

Conobbe Sansovino in Firenze questo Niccolò di Raffaello de' Pericoli, sempre chiamato Tribolo, perchè nell'infanzia e nell'adolescenza tribolava, con la sua eccessiva vivacità, genitori e maestri. Lo conobbe precisamente nella bottega di Nanni Unghero, ove intagliava e scolpiva in legno cornici e targhe, fogliami e grottesche, faticando molto a svantaggio di sua salute. Per ciò decise lasciare quel lavoro, e Sansovino, conoscendolo giovane assiduo e pieno d' ingegno, lo prese volentieri con sè, non tralasciando di adoperarsi per la buona riuscita del ragazzo che in breve tempo di fatto, aiutando il maestro in tutte quelle grandissime opere che in non lungo volger di tempo ebbe commesse, dette di molto a sperare.

In tanto, cercandosi in Firenze uno scultore di fama per erigere un monumento funerario al re di Portogallo, essendo Jacopo allievo di Andrea Contucci che tanto buon

nome aveva lasciato colà, gli fu allogata, per mezzo di M. Giovanni Bartolini, l' opera insigne.

Fece gli un superbissimo modello tutto in legname con istorie e figure di cera, molte delle quali completamente modellate dal Tribolo, che dette così per la prima volta a conoscere quale profitto avesse tratto da gli insegnamenti del maestro, e quale fosse la sua vera disposizione per l'arte pura, l'arte grande, che dopo quel giorno gli fu prodiga di soddisfazioni.

A la galleria degli Uffizi nella raccolta Santarelli, ricca di ben dodicimila disegni, regalati nel 1886 da lo scultore Santarelli, figlio del rinomato incisore acquafortista, si trovano, come s' è detto, parecchi disegni di Jacopo. Fra questi v' è un bellissimo bozzetto che forse servì per una parte del monumento al re di Portogallo che dovette essere Giovanni II. In alto sopra il frontespizio una targa rotonda sormontata da un amorino alato, ha queste parole :

A Capo de esta puerta
añ o Dei

e la data non è chiara ma vi si scorge un 6, e più sotto un 5 — Più basso, sotto il frontespizio, in altra targa s' intravede :

Salve Santa Par Re

e poi si scorgono sbiaditissime due N che si possono interpetrare come parte di Joanne ; e potrebb' essere appunto Giovanni II sepolto a Battalha in Portogallo nella cappella de Nossa Senhora do Pianto, ora N. S. de Piedade.

Sopra il lato destro del triangolo di frontespizio sta

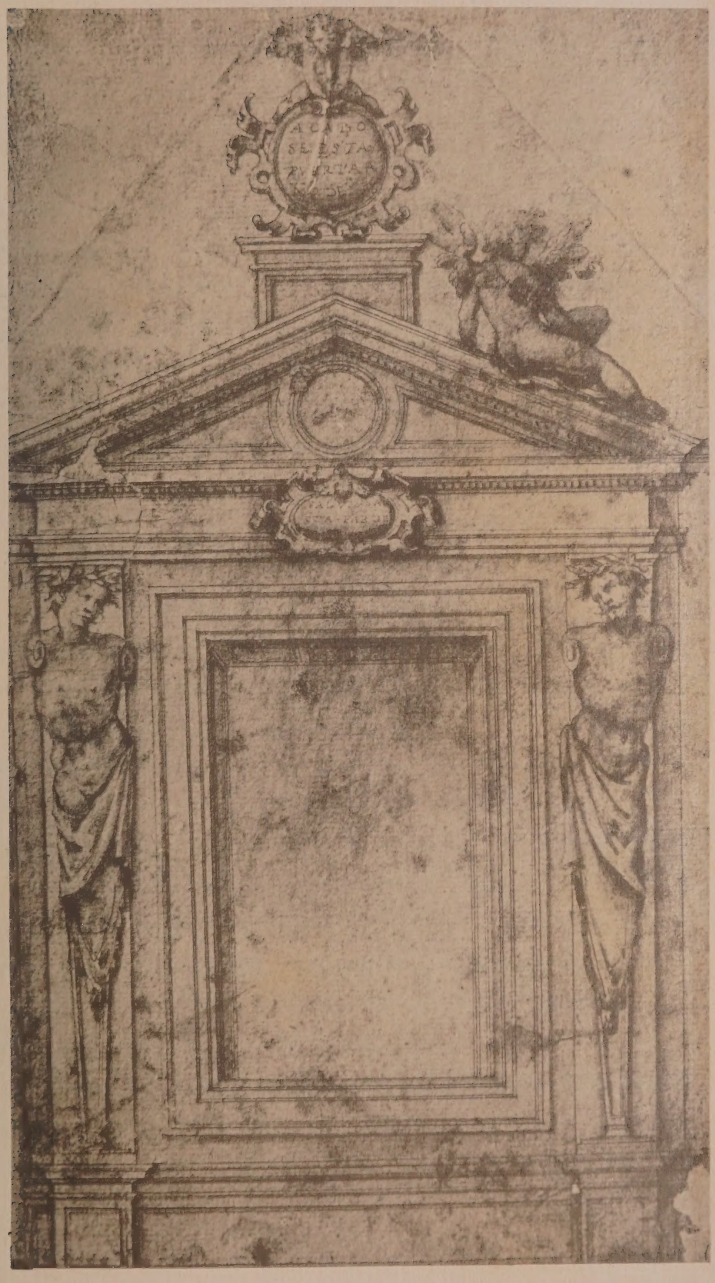


Fig. 16 Jacopo Sansovino — Disegno fot. Reali
Firenze — Uffici (v. pag. 70)

un angioletto da le carni morbide, da le forme rotonde, da la posa abbandonata, naturalissima, spontanea, con una gamba stesa e l'altra piegata. I capelli e le aluzze lievemente agitate da l' aria mossa, paiono proprio muoversi.

Le due cariatidi disegnate finemente con grazia e delicatamente ombreggiate con pennellate di chiarissima seppia, dimostrano, nelle parti nude de' corpi, la grande conoscenza anatomica dell' artista che con semplicità ha saputo dare un effetto completo a lo schizzo, rendendo vive le statue per espressione di sguardo, per naturale movenza. Degna d' osservazione specialmente è la grazia nel partito delle pieghe dell' una e dell' altra cariatide.

Passati i giorni di lavoro affannoso per la venuta di Leone X, forse mentre il Tribolo compiva i modelli delle figure per il monumento al re di Portogallo, si pose Jacopo a modellare un Bacco giovinetto d' ordine di messer Giovanni Bartolini per adornare il suo giardino di Gualfonda. Vi si pose anche questa volta con tanto entusiasmo, con tanto zelo, che, pur essendo d' inverno, non tralasciava di far posare nudo un suo garzone di forme bellissime, il quale a sua volta, entusiasta dell' opera che usciva di ora in ora da la stecca del maestro, resisteva per lunghi tratti di tempo immobile come una statua, felice di vedersi sì bellamente riprodotto nella creta.

Pensando che Firenze non è delle più tepide città d' Italia, ove pur oggi non sono in funzione i migliori

mezzi di riscaldamento, si può immaginare quanto freddo abbia sofferto il povero Pippo del Fabbro con molta disinvoltura, con molto disinteresse, anzi con grande piacere. Finita l'opera che sbalordì quasi il popolo fiorentino per la rara bellezza e per la magnifica, classica modellazione, sì che opera di greco scalpello si potrebbe benissimo credere, al buon ragazzo diè di volta il cervello e lo si vide correre su pe' tetti in costume adamitico, atteggiarsi in varie, strane pose, quasi servisse ancor di modello.

Il suo nome non fu più disgiunto dal Bacco del Sansovino, bellissimo corpo di giovinetto, veramente degno di greco scalpello, tale è la bellezza della forma giovenile flessuosa nel movimento, snella, svelta, e sopra tutto piena di grazia nell'inneggiare al nèttare che sta nella coppa così elegantemente sollevata dal braccio tornito con mirabile delicatezza. Lo sguardo pieno di desiderio e di piacere, accompagna il gesto, mentre la bocca voluttuosa s'appressa a libare la bevanda spumeggiante.

La carne morbida ricopre l'ossatura ben disposta, lasciando appena intravedere lo studio anatomico pur con coscienza e maestrìa seguito, per cui tutto è armonioso nella forma, mentre bella ne è l'espressione.

Giustamente dice Marcel Reymonds[1]: " Il Bacco del " Sansovino ha lo stesso valore che il David di Michelangelo ". Caratteristico il satiro trattato convenientemente giacchè sostiene col suo capo il Bacco giovinetto, quasi l'ebbrezza stesse già per vincere le sue forze. Ammirabilissime le mani e i

[1] Marcel Reymonds - Le sculpture florentine - Florence 1900, vol. IV, pag. 108.

Fig. 17 Jacopo Sansovino — Bacco
Firenze — Museo del Bargello (v. pag. 74)

fot. Alinari

Fig. 18

Jacopo Sansovino — Bacco
Firenze — Museo del Bargello (v. pag. 74)

fot. Brogi

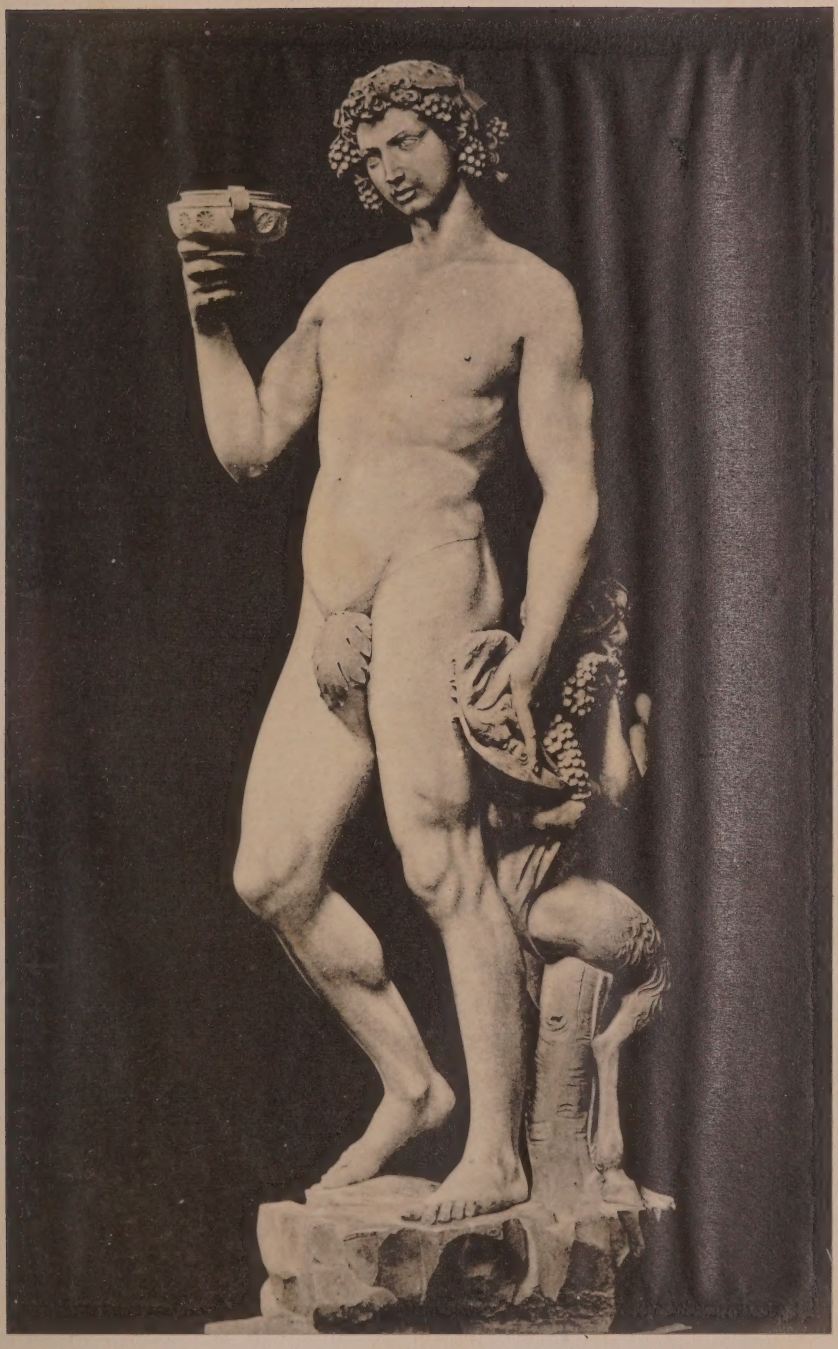


Fig. 19 Michelangelo Buonarroti — Bacco
Firenze — Museo del Bargello (v. pag. 81)
fot. Alinari

piedi di bellezza impareggiabile. Può ben a ragione dichiararsi questa una delle più eccellenti opere del Sansovino, sì, che dopo essere stata ammirata da tutto il popolo di Firenze che si recava a frotte nel giardino di Gualfonda per vederla, ebbe l'onore di passare nella Galleria del Granduca, d'essere incisa in rame, pubblicata nel Museo Fiorentino, e figurare ora in quello del Bargello.

Si ammira colà pure il Bacco di Michelangelo, da le forme più virili, da l'espressione più ebbra e più volgare. È meno classico, pur essendo eseguito magistralmente; ha graziosissimo il satiro che addenta il grappolo d'uva con una grazia infantile e biricchina, mentre Jacopo fa del suo piccolo satiro un essere anormale da l'espressione già nell'infanzia più tosto malvagia, quindi, pure essendo meno bello, ha maggiore forza di carattere.

Anche questo modello meraviglioso fu eseguito con grande rapidità e con grande entusiasmo, entusiasmo che l'artista trasmise in chi poi ammirò l'opera nel giardino di Gualfonda attratto da la bellezza della statua virilmente giovenile che fu dichiarata la migliore scultura del tempo, ed eravamo in Firenze in epoca sì ricca di artisti che tramandarono ai posteri la loro fama e le loro opere. Probabilmente era l'anno 1515.

Non solo nella capitale di Toscana si ammirano opere dell'ormai grande maestro che conta appena ventinove anni: a due ore di carrozza da la stazione di Torrenieri salendo

tra poggi dell' amena campagna senese coronata da alti pendii che scendono rincorrendosi giù giù dal Monte Amiata a la Maremma, in dolci declivi ricchi di messi e di variopinte macchie fiorifere, nella rosea luce mattutina che avvolge in tenue velo la bella natura, sorge altera, stendendo in lunga linea le sue case, i suoi templi, le sue torri medioevali,

..... Montalcino, ultima e forte
Rocca di Siena ed ultima minaccia [1]

che gli olivi cingono in amorosi amplessi piegandosi a la lieve brezza che fa scintillare l' agitante massa del verde glauco con sprazzi d' argento, generando quel sussurrìo lieto e cadenzato che tanto dice a l' animo nel silenzio maestoso della natura che si risveglia.

Si protende sovra un colle l'antica chiesa di S. Francesco annessa a l' ospedale di cui è proprietà.

L' aspetto esteriore è severo e vetusto; nell' interno in vece il tempio è freddo, imbiancato, vittima di male intesi restauri. A destra in una nicchia chiuso da cancellata metallica, sta la statua tutta bianca in terracotta invetriata, di San Sebastiano legato a la colonna del martirio.

Questo bellissimo lavoro è stato da la tradizione creduto di Luca della Robbia, e di lui lo ritiene il Brogi, [2] e di lui da secoli lo ritengono gli abitanti di Montalcino. [3] Possiamo

[1] Marradi - Libertas. II, pag. 291 - Città dei Sogni - Firenze Barbera 1902.

[2] Inventario generale degli oggetti d'arte della provincia di Siena - Siena 1897 - pag. 250.

[3] Vari autori l'attribuiscono ad Andrea Contucci da Monte San Savino, così trovasi segnato nelle schede del prof. Carocci al Museo

Fig. 20 Jacopo Sansovino (?) — S. Sebastiano Siena, fot. Lombardi
Montalcino — Chiesa di S. Francesco (v. pag. 82)

in vece crederlo con grande probabilità, opera di Jacopo Sansovino eseguita poco prima del Bacco, o contemporaneamente ad esso.

Rappresenta, come si disse, San Sebastiano giovinetto con le mani legate dietro la schiena ad un tronco d'albero. Ha meravigliosa la modellazione delle parti ignude, squisito studio, in cui la morbidezza della carne giovenile non impedisce di lasciar trasparire dolcemente la bella e sana struttura del corpo.

Il giovinetto posa qui, come in moltissime statue di Jacopo (è la posa sua prediletta) sul fianco destro, piegando il ginocchio sinistro, che protende un po' innanzi. Lo spigolo della tibia in tutte e due le gambe è coperto lievemente da la pelle che ne lascia indovinare tutta la forma, così le rotule disegnate con scrupolo nei minuti particolari, le danno carattere speciale, e rammentano per accuratezza, quelle del San Giovannino che vedremo ai Frari di Venezia. L'ossanatura del collo con la bellissima fossetta, ha rotonda carnosità su gli omeri; l'impostatura del braccio, la flessuosità dei capelli, che cadono ondulati ed abbondanti su le spalle a la foggia dei nazzareni, lo squardo da l'espressione intensissima quasi non curante del vicino martirio, ma estasïato in visioni celesti, tutto concorre a formare un complesso di bellezza indicibile. Il portamento è dignitoso: non svenevoli mosse pel dolore prodotto dal legamento a la colonna, non terrore per lo strazio imminente, ma serenità celestiale, e dignitosa attesa.

di San Marco in Firenze, così in quelle dell' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti che ha sede in quella città. - Firenze - Schedario Carocci - San Marco - Com. 11 edif. 4 sched. 3.

Appena riavuti da lo stupore di questa bella opera, quasi obliata fra le antiche rocce, la mente corre al Bargello in cerca del meraviglioso Bacco.

La struttura, le proporzioni, la ricerca anatomica, la maniera per cui detta ricerca è posta in evidenza, è simile in tutte e due le opere. La forma di ogni parte del corpo, specie i tratti della fisionomia, sono eguali, se ben differente sia la posizione e, per essa, sembrino un po' alterati i lineamenti. Si verrebbe a credere che il prediletto garzone di Jacopo, Pippo del Fabbro, ch'ebbe sì misera fine, abbia servito di modello per tutte due le sculture.

Certo questi lavori hanno di comune la bella fattura del nudo: differisce non per intensità, ma per opportunità, l'espressione psicologica, qui mistica, là pagana: là il bel corpo completamente nudo ed in posizione provocante quasi a mostra di sua bellezza, qui castamente ricoperto in parte con bene studiato drappeggio nella fascia che ha pieghe di una tale naturalezza da crederle gettate dal vero, ed in posizione naturalmente modesta. Scolpito in marmo con rara maestria l'una, con altrettanto amore modellata nella creta, che fu poi, data a cuocere e ad invetriare nelle officine dei della Robbia, l'altra; tutte e due illustrano con decoro lo scalpello che le ha create.

Il San Sebastiano è abbastanza bene conservato pur essendo di materia fragile, il Bacco ebbe maggiore jattura giacchè nel parziale incendio del museo nell'anno 1762 fu ridotto in più pezzi; ma ora saviamente rimesse a posto le parti e bene unite fra loro, è tornato a la primitiva grazia e bellezza. Si conserva di esso qualche calco fatto

Fig. 21

Andrea Sansovino — Madonna e Santi
Montalcino — Chiesa di S. Francesco (v. pag. 89)

fot. Alinari

prima dell'incendio; uno fra questi apparteneva a la raccolta Farsetti, ed ora è a l'Istituto di Belle Arti di Venezia precisamente nella stanza a pianterreno in fondo al portico palladiano che serve di statuaria per lo studio degli allievi.

A Montalcino il San Sebastiano faceva parte di un gruppo formato di quattro statue tutte d'uguali dimensioni e della stessa maniera: tre ne sparirono. Erano poste due a destra, due a sinistra della grande tavola d'altare che sta ora sopra la bussola della porta principale della chiesa, ed è in causa di tali succedute asportazioni che ora la bella scultura è chiusa gelosamente in una nicchia con cancello metallico il quale non si apre se non a la presenza del Rettore dell'Ospedale che ne custodisce la chiave. Poco lungi da questa nicchia per una porticina si passa ad una stanza che serviva di magazzino nella quale si sono scoperti sotto l'intonaco bellissimi affreschi di scuola senese che sentono però l'influenza del Pinturicchio.

Era questa una cappella dei Posi e in essa pare fosse la bellissima scultura che faceva centro, mentre le quattro statue compivano il magnifico gruppo che a lode di Maria e dei S. S. Giovanni Battista e Pietro furono fatti eseguire da le famiglie Posi e Baratti.

Il gruppo a mezzo rilievo su di una gran tavola, noi crediamo sia più tosto di Andrea, che di Jacopo, a cui è attribuita nelle Schede dell'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, a cui l'attribuisce il Repetti [1] di

[1] Repetti - Dizionario geografico fisico storico della Toscana vol. III, pag. 298.

cui la crede il Prof. Carocci direttore del Museo di San Marco in Firenze. [1]

Di fatto la Madonna, che viene incoronata da due angioli, non ha ancora la forma e l'abituale espressione delle Madonne di Jacopo; Gesù bambino rotondetto, non ha nelle movenze e nel sorriso la grazia dei putti sansovineschi a niuni secondi. Il partito delle pieghe nell'abito della Vergine tende a la linea orizzontale leggermente incurvata, e ricade a i piedi in ben studiata maniera, come abbiamo veduto nella Vergine in gloria a Monte San Savino nella chiesa di Santa Chiara, e come pur si osserva nella Madonnina del Bargello. Il San Pietro ricorda il S. Matteo della cappella del Sacramento in Santo spirito, sì che più ad Andrea, che a Jacopo debba attribuirsi questa pur bella opera d' arte, la quale è stata finita l'anno 1507, mentre il San Sebastiano le è di parecchi anni posteriore, lo che fa credere che le statue staccate, fossero state aggiunte a l'altare nella cappella dei Posi, dopo vario tempo.

Così di giorno in giorno, di anno in anno, cresce la fama del nostro Sansovino, che oltre ad avere l'affetto costante del Gaddi, entra nelle buone grazie di casa Medici.

Nel suo soggiorno a Firenze Leone X avendo deliberato di costruire in marmo la facciata di San Lorenzo, mentre

[1] Firenze, Museo di San Marco - Schedario Carocci - Com. 11, Edif. N. 4, sch. 3. - « Montalcino - Chiesa di San Francesco - Tavola di terra cotta invetriata con pilastri laterali, frontone ecc.

attendeva da Roma Raffaello e Michelangiolo, gli ordinò un disegno che fu tosto ideato dal Sansovino. Anche questa nuova composizione del nostro artista piacque molto al papa che volle avere pure il modello in legno. Fu dato l'incarico di tal modello a Baccio d'Agnolo che costrusse la piccola mole con molto garbo, sì che riuscì cosa bellissima.

Arrivato Michelangiolo in Firenze ne fece un altro, e il papa, sospendendo la decisione, li mandò tutti e due a Pietrasanta per scegliere i marmi. Parea che propendesse per una fusione dei progetti, in modo che tutti e due gli artisti lavorassero nell'opera complessa; ma tornati in Firenze con molto indugio per le difficoltà non lievi incontrate pel trasporto dei marmi, trovarono il pontefice partito.

Senza che il Buonarroti facesse parola al Sansovino, ognuno di propria iniziativa e soli, partirono per Roma; ma Jacopo, come colui che tardi arriva e male alloggia, arrivò secondo, proprio mentre Michelangelo mostrava il suo modello a Leone X in Torre Borgia. Il papa, avendo soltanto quello sott'occhio, dimenticò l'altro del Sansovino e allogò l'opera al Buonarroti.

Non dubitava però Jacopo di lavorare anch'esso nelle statue che dovevano adornare la facciata; in vece Michelangelo disse subito che voleva esser solo.

Bianche su fondo azzurro sono le figure della Vergine seduta col Bambino Gesù ritto sulle ginocchia i due angeli volanti che coronano la Vergine ed ai lati San Giovanni Battista e San Paolo. Nel fregio sono alcuni cherubini. Sotto la Vergine in una cartella

Sub tuum presidium confugimus
Sancta Dei Genetris

attribuita al Sansovino.

Ma non potè però mantenere questo suo proposito perchè il pontefice gli dette tanta premura, gli mise in corpo tanta fretta, che dovette affidare l'esecuzione di molte statue ad altri maestri, fra cui a Raffaello Montelupo e al Montorsolo.

Certamente il nostro Jacopo dovette rimanere molto mortificato, anzi sdegnato, e del suo sdegno fa fede la lettera ch' egli indirizzò a Michelangelo certo sotto l'impressione della rabbia e del dispetto.

" ..... el papa, el cardinale, e Jacopo Salviati " sono uomini che quando dicono un sì, è una carta e " uno contratto; con ciò sia sono verili, e non sono come " voi dite. Ma voi misurate loro con le canne vostre; chè " non vale con esso voi nè contratti, nè fede, e ogn' ora " dite no e sì come vi venga bene e utile; e sappiate " ch' el papa mi promesse le storie (della facciata di San " Lorenzo) e Jacopo (Salviati) ancora; e sono uomini " che me la manterranno; e ò fatto inverso di voi tanto " quanto io ho potuto di cosa vi sia utile e onore; e non " mi ero avisto ancora che voi non facesti mai bene a " nessuno, e che, cominciando a me, sarebbe volere che " l' acqua non immollassi, e massimo, sapete, siamo stati " insieme a molti ragionamenti e maledetta quella volta " che voi dicessi mai bene di nessuno universalmente ". [1]

Non volendo tornare in Firenze così disilluso, decise di rimanere in Roma, ove sotto il papato di Leone X vie più risorgevano le arti, e ove, dopo non molto tempo, si rappacificò col Buonarroti.

[1] Gotti - Vita di Michelangelo - Firenze, 1875 pag. 136.

La grande città eterna esercitava un fascino potente su l'animo de l'artista innamorato di quelle bellezze, per cui la decisione non le fu discara. Era Roma nel periodo del massimo fiore, analogo a l'età di Pericle in Grecia, chiamato pure periodo di Leone X che alcuni vogliono terminasse con la morte di Raffaello (1520) mentre effettivamente finì col sacco di Borbone (1527); periodo luminoso, fecondo di capolavori lasciati da gli artisti che da ogni parte d' Italia andarono a far corona ai tre sommi: Michelangelo, Bramante, Raffaello, artisti fra i quali era da notarsi il nostro Jacopo che, secondo nostro avviso, ne' primi tempi della sua seconda dimora colà, dovette scolpire quelle belle Madonnine che si vedono nelle lunette di qualche chiesa di Roma.

In via Ripetta chiusa in una nicchia di forma elittica, sta una bella testina di Madonna che deve essere opera sansovinesca se si confronta con molte altre Madonne di Jacopo, specie con quella che vedremo in San Marcello al corso, e con le altre della chiesa dell' Anima, di S. Maria di Loreto al foro Traiano che han tutte la stessa maniera, quantunque quella dell' Anima sia attribuita ad Andrea Contucci.

La chiesa di S. Maria dell' Anima fu incominciata nel 1500 per un legato di certo Giovan Pietro fiammingo, e terminata nel 1514. Venne dedicata a la Vergine, sotto l' invocazione dell' anima perchè nel luogo si rinvenne una immagine della Madonna sedente fra due fedeli prostrati

a' suoi piedi simboleggianti due anime che pregano. La copia della quale si osserva nel frontespizio della porta maggiore. Essa è la chiesa nazionale cattolica tedesca, e appartiene a l' Austria: opera di Giuliano da San Gallo sotto l' influenza di Bramante. [1]

Perchè essa fu finita l'anno 1514, anno in cui Andrea Sansovino partì per Loreto per i lavori della Santa Casa, si potrebbe credere opera sua; ma da l' esame stilistico sorgono molti dubbi, per cui più probabilmente pare di Jacopo. Essendo un gruppo posto nel vano del frontespizio, come ornamento staccato non facente parte della linea generale della facciata, esso potrebbe esser stato ivi collocato qualche tempo dopo, quando appunto Jacopo tornò in Roma, e Andrea, dovendo assentarsi, potrebbe avere incaricato il suo vecchio allievo dell' esecuzione del lavoro.

La Madonna intera, di tutto tondo, col bimbo in braccio è avvolta in un panneggiamento con piegature d'un verismo straordinario. La bella testa dai capelli ondulati divisi su la fronte, è la stessa di quella del sepolcro Agiense e delle altre. Caratteristica speciale nella modellazione delle estremità, è il dorso della mano sempre troppo rigonfio nelle opere del Sansovino, e qui pure vi si riscontra.

I due uomini ignudi che stanno in ginocchio e rappresentano le due anime che han bisogno di preghiera, nella fattura e nella modellazione mostrano l' influenza michelangiolesca che non sentì così Andrea. La maniera di adattare il manto che ricade dal capo su le spalle, su le braccia, e sul grembro verginale, avvolgendo in ricche pieghe la bella

[1] Nibby - guida di Roma pag. 270.

persona, è pure propria di Jacopo, mentre la maniera di Andrea si ritrova perfetta nella lunetta su la porta di San Giacomo degli Incurabili a Ripetta, la quale sente vivamente la Sant' Anna in Sant' Agostino.

Pure nella lunetta di Santa Maria di Loreto al foro Trajano, la madonna ha gli stessi caratteri che nelle altre, però non è trattata con la stessa amorosa delicatezza: non è un lavoro finito, ma abbozzato, sì che i lineamenti del volto, pur essendo classici, non sono delicati, nè in lei, nè nel piccolo Gesù che tiene più tosto discosto.

In questi anni ritroviamo il Sansovino molto occupato in colossali lavori architettonici di cui noi lasciamo ad altri lo studio. Notiamo però come sopra tutto in quell' arte ei fosse salito in fama di eccellentissimo, avendo costrutto la chiesa di San Marcello dei Serviti, bellissima; la chiesa di San Giovanni de' Fiorentini, sul Tevere a l' angolo di via Giulia, grandiosa; il Palazzo Gaddi, poi Niccolini, ora Amici in via de' Banchi; e il palazzo Lante a Sant'Eustachio, per cui trascurò un po' la scultura se bene non tralasciasse di usarne ove poteva. L' interno del palazzo Amici che esternamente ricorda la parte inferiore della Zecca di Venezia di stile rustico, ha due chiostri nell'un de' quali gira a le finestre il motivo ornamentale a circoli, motivo che egli spesso adoperò poi in altre sue opere come nel monumento Agiensi in San Marcello nell' altare di San Salvatore in Venezia, nella porta d' ingresso della libreria di S. Marco e altrove.

In alto fra ricchi festoni di frutti sostenuti da cande-

labri a la maniera raffaellesca, stanno a mo' di fregio dei mascheroni, altri dei quali fan testa a lesene di bellissimo rilievo rastremate a l'ingiù, fra cui sono le nicchie che certamente contenevano pregevoli statue del cinquecento surrogate ora da sculture posteriori non degne d'osservazione.

Nel cortile del palazzo Lante di elegante architettura, il primo piano ha archi tondi a tutto sesto, che appoggiano su bellissimi capitelli toscani con ornamentazioni del tutto originali. La tavoletta larga appoggia su l' echino ornato a ovoli, sotto ad esso il collarino a perle e più sotto un'alta fascia con ornamenti a fiori stilizzati d'una elegante semplicità tra cui sempre sta lo stemma di casa Lante.

Il secondo piano è d'ordine jonico, e fra arco ed arco, si vedono aquile differenti l'una da l' altra, molto bene modellate; nel primo piano in vece sotto ad esse, stan rosoni chiusi in circoli con vari motivi ornamentali.

Mentre assiste ai lavori della chiesa di San Marcello, principiata nel 1519, ha ordine da Jacopo Orso di Chioggia, di fare un duplice monumento funerario a la memoria di suo fratello Antonio Orso vescovo Agiense, e di suo zio Giovanni Michiel Cardinale di Sant' Angelo.

Siccome furono, oltre che consanguinei, amicissimi, nè mai si disgiunsero in vita, sorreggedendosi vicendevolmente nelle amarezze, consigliandosi negli studi, amandosi sempre, quando il Cardinal Sant'Angelo fu avvelenato e Alessandro II s' impadronì delle sue ricchezze, il nipote Orso decise di volere essere sepolto presso di lui, e che un unico ricordo

marmoreo li riunisse nel sonno eterno. Così a qualche anno di distanza il nipote compì il pietoso dovere. [1]

Giace il vescovo Agiense steso sopra una gran catasta di libri, alludendo con ciò l'artista a la munificenza del prelato che legò ai frati Serviti, i quali ufficiano ancor ora in San Marcello, ben 830 volumi di codici greci e latini consultati continuamente da gli eruditi; di modo che la libreria di San Marcello divenne una delle più ricche e frequentate di Roma. Gli stampatori andavano a gara per fare di quei codici pregevolissime edizioni.

Passata a lo Stato e incorporata a la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele, furono erette due lapidi marmoree nel 1883 a perpetuo ricordo di tale munificenza.

La posizione perfettamente orizzontale del vescovo, le mani composte l'una su l'altra, la testa mitrata che appoggia su due cuscini con fiocchi cadenti, è simile molto a la statua giacente di Livio Podacataro vescovo di Cipro, ch'è nella Chiesa di S. Sebastiano in Venezia.

Più sopra, adagiato su di una ricca bara decorata con festoni a frutti, come nel monumento Sforza di Andrea Sansovino in Santa Maria del Popolo, e il cui piedestallo ha buoni ornamenti, sta la statua del Michiel, Cardinale di Sant'Angelo. Il suo capo pare sostenuto di modo che, restando molto sollevato, piega su l'omero che s'alza da la forza che fa il braccio il cui gomito preme i cuscini. La posa è studiata per farne vedere il volto, giacchè, se fosse

[1] Nuovo Archivio Veneto - Bullo - Di tre illustri prelati glodiensi segretari di Pontefici. Venezia 1900 pag. 21 e segg.

stato completamente steso, non si sarebbe potuto distinguere da quell' altezza.

La mano che posa sul messale, ricca di anelli, è modellata finemente ; l'altra è villanamente abbozzata e appiccicata da chi la mise in cambio di quella asportata o rotta del Sansovino.

In tutte e due le salme veglia vigile Maria Santissima nell' atto di allattare il divin figliuolo.

Graziosissimo oltre ogni dire questo alto rilievo della Vergine dai lineamenti delicatissimi che preme la mammella con la bella mano (sempre un po' rigonfia sul dorso) perchè più facilmente esca il latte al suo nato.

Graziosa e vera pure la mossa del bimbo che accarezza il petto materno con infinita soavità e tiene l' una gamba accavallata su l' altra. Bene scende dal capo su gli omeri il velo che si ripiega nel grembo di Maria.

Stanno ai lati due teste di cherubini in bassorilievo, fra le proprie ali, simili molto a quelle che vedremo a Pontremoli nel bassorilievo dell' Annunziata.

Questa bellissima Madonnina, fra le più belle, se non la migliore di tutte le Madonne simili di Jacopo, assevera l' attribuzione delle già menzionate madonnine di questo periodo romano del nostro artista. Quì Maria è la Vergine, l'ancella, la madre di Dio.

L' ornamentazione, di una rara eleganza e finezza, sente tutta la gentilezza del quattrocento, è figlia della ricchezza squisita, delicata dei monumenti a lo Sforza e al Basso in Santa Maria del Popolo, opere di Andrea Sansovino in cui non si sa se meglio apprezzare la parte scultorea o quella decorativa, d' una finezza meravigliosa e d' una esecuzione

Fig. 22 Jacopo Sansovino — Monumento al Vescovo Agiense e al Cardinale Sant'Angelo
Roma — Chiesa di S. Marcello al corso (v. pag. 97) fot. Alinari

perfetta, sì che sembra impossibile che scalpello abbia potuto riuscire a tanta delicatezza.

I due angioli che tengono le fiaccole abbassate, e poggiano come il solito su l'anca destra sostenendo gli emblemi, sono i putti polposi che sa fare Jacopo, ben lungi però ancora da l'arrivare a quel grado di bellezza e verità che si riscontrano in quelli del periodo veneziano.

Bruttissime a vedersi, nelle nicchie laterali a la salma del Cardinale, ove saranno state statue di mano di Jacopo, due figure barocche; così nei vani superiori altre sculture poste di poi, sciupano la semplicità della linea e rovinano l'effetto dell'insieme.

Su la cornice fra due candelabri di legno e di stucco, due angioletti sostengono lo stemma cardinalizio; anche questi senza dubbio messi posteriormente e tutt'altro che ad ornare il monumento.

L'iscrizione in onore del Michiel e quella dedicata a l'Orso sono scolpite sopra un'unica lapide su la base del promisquo monumento:

JOHANNI MICHELIO PATRITIO VENETO EPIS — PORTUENS S. ANGELI CARD. AC. — PATRIARCHAE — COSTANTINOPOLI.

PAULI II PONT. MAX. NEPOTI QUI IN REB. ARDUIS. SENATORIIS MAXIME ELOQUENTIA INTEGRITATE AEMINENTIQ. INGENIO PRAESTANS — AB INNOCENT VIII IN CASTRIS CONTRA FERDINAN. NEAPOLITA.

REGEN LEGATUS — PACEM IN MAGNA ITALIAE QUIETEM COMPOSUIT OBI IT ANNO MDIII.

e più sotto:

ANTONIUS URSUS VENETUS SECRETARIUS APOSTOL. EPIS. AGIENSIS FAMILIARIS PIENTISS — SIENTI FIDE AC SINGULARI AMORE TOTIUS SUAE VITAE TEAPORE ADISTITIT ITA ET IN MORTE — AB HAC SUA GRATISSIMA SUBIECTIONE INSEPARATUM SE VIDERI CUPIENS CONDITORIUM DOMINO SUO — SEQUE SUB ILLO TUMULARI TESTAMENTO MANDAVIT — QUI INNOCENT VIII ALEX. VI PII III JULII II REFERENDARIUS SUMMA INTEGRITATE, DOCTRINA, RELIGIONE — IUSTITIA VIXIT ANN. LXXII DECESSIT XXVIII SEPT MDXI — JACOBUS ORSUS FRATER BENEMERENTIBUS. P.

Il Vasari dice : " egli prese a fare la sepoltura del cardinale Agiense e quella del cardinal d' Aragona " [1] e noi crediamo ch' egli abbia errato e dovesse dire " egli prese a fare la sepoltura del vescovo Agiense e del cardinale Sant' Angelo " perchè Giovanni d' Aragona nipote di Ferdinando I, re d' Aragona, e pronipote di Alfonso I, re di Napoli, rimasto vedovo di Gestina Cibo, rinunziò al marchesato di Gerace, vestì l'abito ecclesiastico, fu poi cardinale, e, venuto a morte il 1519, fu sepolto in Santa Maria sopra Minerva.

La lapide sepolcrale che sola ricorda la sua dipartita, è ora posta sotto quella del Beato Angelico a sinistra di chi entra per la porticina dietro la via di Sant' Ignazio.

Nella stessa chiesa di San Marcello [2] vi è un grande Cristo in legno, che fu fatto per portarsi in processione

[1] Vasari - op. cit. vol. VII, pag. 499.
[2] Vasari - op. cit. pag. 497.

Fig. 23 Jacopo Sansovino — Cristo fot. Vaticana
Roma — Chiesa di San Marcello al Corso (v. pag. 102)

da la compagnia del Crocifisso e che in Roma è venerato come miracolosissimo.

Questa grande figura di Cristo in croce, ha tutta l'espressione della morte avvenuta con rassegnata serenità; ha il capo chino su la spalla ed è suggestivo per l'infinita pace dolorosa che emana da' lineamenti più tosto duri, come dure son tutte le linee del corpo morto, già stecchite per i patiti dolori e per la mancata vitalità. I capelli ricciuti, quasi attecchiti gli uni a gli altri per sudore di sangne, cadono naturalmente su gli omeri. Emaciato tutto il corpo, la cui modellazione nel legno, lascia intravedere tutta la struttura anatomica dello scheletro di Gesù.

I ginocchi irrigiditi, le braccia tese mostrano in maniera meravigliosa l'attaccamento dei tendini sotto le ascelle; il piede solo ha un po' di carne, nella quale è conficcato il chiodo del martirio. Le costole si contano una a una il ventre rientrando fa quella piegatura orizzontale che Jacopo usa marcare nelle figure di Cristo nudo. La fascia dorata ha drappeggio ricco di bene studiate pieghe, che s' incurvano nel mezzo e vengono rialzate ai lati, quasi su i fianchi, ricadendo a mo' di festone in bel movimento di linee.

Così pure in Roma non gli manca il lavoro; ma, come s' è detto, si occupa sopra tutto di costruzioni architettoniche. La chiesa de' Fiorentini gli fu ordinata per merito di concorso mentre con lui si misurava Raffaello Sanzio, Antonio da San Gallo e Baldassare da Siena.

I fiorentini e Leone X, fiorentino egli pure, volevano si edificasse una chiesa che per magnificenza, per vastità, per ricchezza, per ornamenti e per forma, fosse la migliore fra quelle che già in Roma avevano innalzato le altre nazioni, come gli spagnuoli, i francesi, i tedeschi, i portoghesi ecc.

Pur non dovendo qui occuparci del lavoro architettonico che fece il nostro artista in Roma e altrove, dobbiamo constatare come la chiesa di San Giovanni de' Fiorentini e quella di San Marcello, abbiano perduto completamente il loro primitivo carattere per l' invadente fanatismo barocco che nel seicento e nel settecento, con sovrapposizioni di cartelle, di targhe, di busti, di statue ed angeli svolazzanti su le cornici, su gli archi, su i frontoni, e ovunque dorature e stucchi pesanti, hanno tolto a la maggior parte delle chiese della rinascenza la loro elegante semplicità.

San Marcello ha la facciata eseguita dal Fontana al principio del secolo XVIII; quella dei Fiorentini è di Alessandro Galilei nel 1734, sì che certo di primo acchito, nè l'una nè l'altra sembrano opere del Sansovino, mentre in Venezia è stata conservata integralmente la sua architettura.

Per la chiesa dei fiorentini ebbe Jacopo l' onore di ricevere da le mani del papa la cavalleria di San Pietro, onorificenza che non di sovente si dava a gli artisti pure di molto merito.

Appunto mentre attendeva con assiduità ai lavori della fabbrica sul Tevere, cadde da un impalcatura e dette a temere di sua vita, sì che fu condotto a Firenze per curarsi e vendette la sua cavalleria nella certezza di non guarire, e nella tema di morire presto.

Intanto venne a morte Leone X che sovveniva con denaro i lavori costosissimi della chiesa, continuati da Antonio da San Gallo, Raffaello e Michelangelo. Tutto rimase sospeso, durante il papato di Adriano VI quando però il Sansovino era già completamente rimesso in salute e ritornato a la direzione de' lavori.

In tanto nel 1521 Messer Giovanni Francesco Martelli fiorentino gli ordina una grande statua di Nostra Donna col bambino in braccio da porsi nella chiesa di Sant' Agostino, chiesa in cui fin dal 1512 si ammirava il capolavoro di Andrea Contucci: il gruppo di Sant'Anna con la Vergine e il bimbo che tanto entusiasmo sollevò quando fu completato da ispirare ai poeti moltissimi versi latini che si leggono nella Coriciana. [1]

Allora in Roma Coricio invitava ogni anno a le sue mense imbandite con gran lusso, tutti gli eruditi che colà si trovavano nel giorno sacro a Sant' Anna. Era abitudine solennizzare il nome della madre di Maria, o avea egli speciale devozione a quella santa? Questo non sappiamo dire. Certo è ch' egli avea fatto fabbricare in Roma a sue spese la cappella magnifica in Sant' Agostino ove si ammira ancor oggi il celebre gruppo di Andrea Contucci.

I poeti, gli Accademici, tutti gli eruditi che a' quei geniali conviti prendevano parte, fra un bicchiere e l'altro,

[1] Impressum Rome apud Lodovicum Vicentinum et Lantitium Perusinum Mense Julio MDXXIV.

fra piacevoli scherzi e frizzi mordaci, coltivavano lietamente le lettere.

Naturalmente il bel gruppo scultoreo di Andrea sarà stato messo a posto il giorno di Sant' Anna, giorno di convito e d' allegria, e l'ammirazione generale di tale bellezza sarà stata l'argomento predominante.

Da ciò le moltissime rime scritte in onore di tale bellissima opera, rime che sono appunto contenute nella Coriciana o raccolta di versi in onore di Coricio.

Essa di fatto è una delle migliori opere del principio del cinquecento. Il ritorno a l'umanesimo si riscontra nell'espressione doppiamente materna della vecchia Sant' Anna che sorride al bimbo della sua creatura con dolcezza ed orgoglio uniti assieme.

Maria giovane e bella di greca bellezza, guarda pure con occhio amoroso il suo figliuoletto che sostiene nel grembo con gran tenerezza. E il bimbo sorride a la nonna, mentre accarezza la mano della madre.

Da questo bambino, la cui carne è carne, le cui forme denotano la lunga osservazione del vero, si comprende come Jacopo attinse da Andrea quella rara maestrìa nel trattare con lo scalpello graziosamente l' infanzia.

Quì troviamo il modo di drappeggiare che fu di poi proprio a l' allievo.

Si osservi come le due donne tengono le gambe in maniera che le vesti naturalmente si addentrano fra esse, per cui le forme si disegnano quasi che fossero poco meno che ignude, come compose quasi sempre le vesti Jacopo nelle sue Madonne veneziane.

Fig. 24

Andrea Sansovino — Sant' Anna
Roma — Chiesa di S. Agostino (v. pag. 108)

fot. Alinari

Fig. 25 Jacopo Sansovino — La Madonna del Parto
Roma — Chiesa di Sant' Agostino (v. pag. 113) fot. Moscioni

Una dignità una dolcezza, una tranquillità infinita, traspare da questo bellissimo gruppo, che a lo studio profondamente classico sposa l'espressione del tutto cristiana.

Doveva Jacopo, oltre che fare onore a sè stesso, gareggiare quasi col suo maestro, dimostrando di onorare a sua volta, i savi, intelligenti ed affettuosi ammaestramenti ricevuti, mettendo un'opera sua nella stessa chiesa, ove tanto lodata era quella del Contucci.

Si mise con ardore al nuovo cimento, e a dimostrazione del proprio virtuosismo plastico, concepì una grande figura essenzialmente classica, specie nei lineamenti del volto, e nelle forme del corpo giunonico, e a dimostrare che quest'impressione fu sentita dal popolo romano, sta la leggenda molto diffusa che vuole il simulacro della Madonna sia una statua di Agrippina con Nerone bambino in braccio.

Essa è chiamata *Madonna del Parto* per i grandi miracoli fatti specie a le partorienti, e i romani hanno per essa venerazione veramente incredibile, tale che sempre di continuo ha fedeli innanzi a sè, genuflessi devotamente. Il piede di metallo, ch'ella sporge di sotto al vestito, è quasi consumato dai continui baci dei credenti.

Lo studio di questa opera non può riuscire completo perchè è quasi letteralmente coperta di gioie, avute in omaggio da i fedeli.

Si presentono in essa tutte le Madonne del Sansovino: ha greco il profilo, scultoreo il corpo chiuso in ricco vestito che le ricade in larghe pieghe generanti forti masse d'ombra e di luce.

La mano del braccio proteso tiene il libro di preghiere socchiuso come nella Madonna della Chiesetta nel palazzo ducale in Venezia, ed è disegnata e plasmata come tutte le mani di Jacopo che modella le dita splendidamente, mentre il dorso fa sempre troppo rigonfio. Il bimbo è ricoperto anch'esso d'offerte preziose. La corona che cinge il capo di Maria fu offerta per la liberazione di Roma del 1848. Gli ex voti ricoprono tutta la parete, e non si comprende se in alto sotto ad essi, esistono ancora quei putti a fresco di Polidoro da Caravaggio.

Noi crediamo che quei dipinti sieno stati eseguiti dietro un piccolo schizzo fatto da lo stesso Sansovino.

Al n.° 616 della raccolta Santarelli a gli Uffizi troviamo un disegno di mano di Jacopo sotto il quale ha scritto:

In S. Agostino sopra la madonna di Jacopo del Sansovino per la Capela . . . . onari (?)
Marchesi (?)
(può essere *Incoronari* famiglia antica di Roma).

Il disegno è a seppia, contorno ed ombreggio, con lumeggiature bianche marcatissime, non con biacca, ma ottenute lasciando la carta del color naturale; i tratti son sicurissimi, messi giù in fretta, con molto spirito. I putti audaci nelle forme e nei movimenti, alzano e sostengono un gran manto che pare dovesse imitare un baldacchino da sovrastare a la *Madonna del Parto*. I loro movimenti generano delle alterazioni troppo forti nelle forme dei fanciulli, la cui muscolatura non può essere già tanto sviluppata. Nuoce qui la forte influenza michelangiolesca.

Fig. 26 Jacopo Sansovino — Disegno fot. Reali
Firenze — Uffizi (v. pag. 114)

Questi putti non hanno la gentilezza infantile de' vezzosi bambini che noi ammireremo nella porticina del Bargello e nella porta della sacrestia di S. Marco; sono in vece dei piccoli graziosi uomini già troppo nerboruti.

Il modello in terra della *Madonna del Parto* fu regalato al Priore di Roma *dei Salviati*, che lo pose nella cappella del suo palazzo sul canto di Piazza San Pietro, ma noi non l'abbiamo saputo ritrovare.

Il 1521 oltre che ricordare a Jacopo la sua *Madonna del Parto* sarà rimasto perennemente impresso nella sua mente per un altro avvenimento: per la nascita di un figliuolo a cui mise nome Francesco il quale fu battezzato in Sant'Eustachio dal cardinale Giovanni Maria de Monte, (di Monte S. Savino) che nel 1550 salì al pontificato col nome di Giulio III.

Senza dubbio l'amicizia ch'ebbe il cardinale de Monte per Jacopo, fu nata da l'affezione giustamente orgogliosa ch'egli sentiva per Andrea Contucci, suo concittadino, e che trasmise nel suo migliore e più caro allievo. Perciò dice il Vasari: " cominciò una gran fabbrica per Antonio Car-
" dinale di Monte alla sua vigna fuor di Roma in sull'acqua
" Vergine " ed aggiunse: " È forse di mano di Jacopo
" un molto bel ritratto di marmo di detto cardinal vecchio di
" Monte che oggi è nel palazzo del Sig.r Fabiano
" S. Savino sopra la porta della camera principale di sala ".

Nel palazzo non esiste più questo ritratto che potrebbe essere quel medaglione rappresentante il detto Cardinale che ora trovasi al museo di Berlino e che è riprodotto nell'Jachrbuch del 1906.

La statua che condusse maggiormente in fama il nostro artista fu quella ordinatagli poco dopo da gli Spagnuoli, per la loro chiesa di San Giacomo, in piazza Navona, chiesa che essi chiusero nel 1808, e vendettero nel 1876, trasportando tutte le ricchezze in essa contenute, nella chiesa di Santa Maria e San Giacomo di Monserrato.

Questa figura di Sant'Jacopo ha una forza di concetto, di composizione, di forma e d'espressione così virilmente e potentemente sentita, quale in nessun'altra opera del nostro maestro.

La scultura è interessante oltre ogni dire per la vita artistica di Jacopo Sansovino, e segna il sommo, l'apice del periodo romano. Di primo acchito, quale prima sensazione, si sente tutto il fascino esercitato da Michelangelo, di cui egli seppe, con sensibilità viva e rapida, far suo quanto rispondeva a l'intimo proprio sentimento, e associare, come mostrò in questa statua, le abitudini antiche a le nuove che acquistò in Roma, conservando però sempre la sua originalità. Chi ammira questo sant'Jacopo, e ha già veduto quello di Santa Maria del Fiore fatto circa dieci anni prima, pur non essendo conoscitore d'arte dice: *è Sansovino*; tale è il carattere proprio ch'egli conserva. Unisce a la grandiosità romana la gentilezza toscana.

Quale progresso, quale ascensione! Quanta maggiore potenza, quanta maggiore forza, quanta maggiore spontaneità e sicurezza in questo Sant'Jacopo a confronto di quello, pur bellissimo, di Firenze, che portò là in fama il San-

Fig. 27 Jacopo Sansovino — Sant' Jacopo fot. Moscioni
Roma — Chiesa di S. Maria di Monserrato (v. pag. 118)

sovino. La riproduzione, se ben riuscita, non dà che una pallida idea dell'originale, messo in una cappella non molto illuminata, dentro una nicchia dipinta a cielo stellato.

La testa del Santo è simile a quella dell'apostolo di Firenze, lo sguardo ha l'espressione dolce che non è poi conservata nell'atteggiamento e nelle altre parti del corpo. Le gambe ha completamente scoperte dal mantello rialzato, sostenuto quasi a stento da la bella mano, la quale, nello sforzo di rattenere il messale e il ricco panneggiamento da le fittissime ripiegature, ha difficile modellazione. I tendini dell'avambraccio sono più distinti per il movimento, o meglio, per la pressione che fanno nel tenere il libro.

La gamba sinistra, alquanto più indietro della destra, ha la rotula, per lo sforzo, molto prominente e molto marcata; la muscolatura è virile e michelangiolesca.

Il corpo è rivestito di un camice guernito con ornamenti dorati, e fermato a la cintola con gusto ed eleganza. Sul camice è gettato il mantello che copre una sola spalla e ricade dietro, fino a terra, in bellissimo drappeggiamento.

Il collo scoperto lascia vedere la buona struttura; i risvolti con ricche gale dorate che adornano tutto il vestito, cadendo naturalmente, sono trattati con grande abilità. Il marmo, abbrunito dal tempo, ha tinte calde e ottimo effetto di chiaroscuro per la profondità delle pieghe, e per la maniera con la quale è rivoltata la stoffa in modo d'ottenere forti masse d'ombra.

L'oro è un po' abbronzato ma perfettamente conservato in tutta la guernizione dell'abito, nella rilegatura de' piedi in quella del libro, nel pastorale, nella cintola e nelle

simboliche conchiglie. Tutto l'insieme è così intonato, così suggestivo, da non sapersi descrivere.

Ammirato di simile opera dovette essere Ippolito Buzio il quale nello scolpire la statua rappresentante lo stesso apostolo nella chiesa di S. Giacomo al corso in Roma la rievocò, mostrando di averla studiata amorosamente.

La posa è simile: il Buzio fa sostenere il manto da la mano destra e lascia il libro a la sinistra ove è rivolta tutta la persona tranne il capo che si volge a destra, mentre il Sansovino fa che da una sola parte si giri tutto il corpo. La testa è meno classica, più cristiana; ma quanta assomiglianza ne' tratti fisionomici vi è fra le due opere. Il mantello come la sopra veste del Santo di Monserrato è messo su di una spalla sola, ricade fino a terra, ed essendo poi sostenuto e sollevato, genera buon partito di pieghe che differiscono in tutto da quelle che Jacopo con naturale ricchezza fa originare nel drappeggio delle stoffe del suo Apostolo. Queste son larghe, rigonfie, più studiate; nascondono in gran parte le gambe che per modellatura stanno a grande distanza da lo studio anatomico che il Sansovino ricercò, ed eseguì con rara maestrìa. Tutto è timido, meno sicuro, ma l'osservazione sul capolavoro del nostro artista è chiara e limpida.

Lo stesso modo di aprire il camice per lasciare scoperta parte del collo e del petto dal Buzio troppo poco virilmente sentita, mentre i tendini marcati, il petto sporgente dell' Apostolo degli Spagnuoli, lascia intravedere tutta la modellazione dello sterno. A l' incontro molto pronunciati i muscoli del braccio, forse troppo marcata l' ana-

Fig. 28 Ippolito Buzio — Sant' Jacopo fot. Moscioni
Roma — Chiesa di S. Giacomo al corso o degli Incurabili
(v. pag. 132)

tomia della mano che non fa molto sforzo nel sostenere soltanto il manto, mano che ha l'eguale scostamento fra l'indice o il medio, le stesse dita ripiegate, il medesimo disegno.

Quanta maggiore proprietà, quanta maggiore dignità, quanta maggiore audacia in tutto il portamento nell'opera sansovinesca, quanta maggiore modestia, quale più forte fede e più sentita umiltà in quella del Buzio, che in questa, come in altre sculture sue, cerca evitare le esagerazioni del seicento, a punto attenendosi per quanto gli è possibile ai buoni esempi del secolo precedente.

Dice il Gotti nella vita del Michelangiolo: " Una lettera del 5 gennaio 1524 in cui si sa che Michelangelo ebbe una commissione dal duca di Sessa di una sepoltura per lui e per la moglie, della quale si contentava il duca di avere da lui un poco di schizzo, lasciando l'incarico completo al Sansovino ". [1]

L'opera quindi commessa a Michelangelo che non poteva accettarla, per l'immenso lavoro, veniva da lui ceduta a Jacopo, segno evidente di lor buoni riannodati rapporti.

Di questo monumento funerario non vi è traccia a Sessa Aurunca, si chè dobbiamo credere le pratiche sieno rimaste a lo stato di trattative.

Di questa epoca possono essere due statuette che rappresentano lo stesso soggetto.

[1] Gotti - Vita di Michelangelo - Firenze 1875, pag. 177.

Nell'oratorio della confraternità de' Fiorentini in Roma, dedicato a S. Giovanni decollato, in una nicchia sopra un altare, nel chiostro verdeggiante di alti bambù e d'oleandri fioriti, sta la statuetta rappresentante San Sebastiano, più piccola di quella del museo berlinese catalogata come opera di maniera di Andrea Sansovino. [1]

Bella più che nelle altre figure di simile soggetto, la mossa del santo giovinetto, dal corpo slanciato che appoggia sul fianco sinistro, generando una curva elegante nell'anca destra, ove è legata con molto garbo la fascia che pudicamente lo ricopre; fascia che, rimboccata, ha pieghe leggere e naturali.

Come nel San Sebastiano di Montalcino ed in quello del museo berlinese, che noi abbiamo conosciuto a traverso la riproduzione, la chioma è cadente a la nazzarena, il capo alzato, lo sguardo rivolto al cielo: sguardo tranquillo, rassegnato, fiducioso. La testina è classica.

Peccato che abbia il naso rotto, che il marmo delle gambe sia macchiato a lunghe striscie giallo-scuro che danno durezza a le forme.

La modellazione del corpo in cui si sente la grande ricerca anatomica, viene alterata a l'osservatore da grandi macchie oscure del marmo annerito in tutti i piani inclinati, ove a suo agio s'è fermata la polvere formando patina, mentre bianchi perfettamente, son rimasti i piani verticali. Da ciò il grande stridore del chiaro-scuro che non potrebbe

[1] Catalogo del Museo di Berlino - N. 228, altezza m. 0.61 - - acquistato nel 1828 con la raccolta Bartoldi « art des Andrea Sansovino ».

Fig. 29 Jacopo Sansovino (?) — San Sebastiano
Roma — Oratorio di S. Gio. Decollato (v. pag. 126)
Roma — fot. della Direzione Generale delle Belle Arti

30. Maniera del Sansovino — S. Gio. Battista
Roma — S. Maria sopra Minerva (v. pag. 131)

fot. Alinari

essere prodotto da la delicata maniera di modellare, ma lo è per l'opera del tempo e per l'incuria in cui fu tenuta questa pur buona scultura cinquecentesca.

In quegli ultimi anni di sua dimora in Roma, nel 1525, fece Jacopo, pel suo amico Pietro Aretino, un'altra copia del Laocoonte d'un braccio in circa di altezza, che il poeta tosco regalò al Marchese di Mantova, opera che in quella città, pare, non esista più.

Nella cappella Grazioli in S. Maria sopra Minerva a Roma si vede una statua che rappresenta S. Giovanni Battista.

Trovasi in una nicchia a sinistra dell' altare. Anche quest' opera sembra una statua romana pudicamente e bellamente ricoperta; vigorose e bene studiate le forme, forse poca naturalezza e troppa ricercatezza nel braccio e nella mano sinistra che ha però impareggiabile e delicata esecuzione.

Potrebbe essere di mano, certo è di scuola del Sansovino. Si osservi la maniera di modellare le carni, la forte musculatura delle gambe con cura speciale nel far vedere la rotula disegnata e scolpita con scrupolo, che a traverso la cute mostra tutte le più tenui particolarità, muscolatura vigorosa ma non esagerata, come si vede nel Sant' Jacopo di Monserrato. Anche il modo di mettere la pelle fermandola sopra una spalla sola, lasciando cadere il mantello sostenuto soltanto da la tracolla, facendolo scendere dietro

la persona fino ai piedi in ricche e naturali pieghe, è abituale in lui e lo vediamo in moltissime sue opere.

Si osservi la differente maniera nel trattare il partito di pieghe abbondanti e unite nel mantello di stoffa; larghe e rigonfie nella pelle più grossa e sostenuta che finisce in frastagli a mo' di guernizione. L'espressione è più pagana che mistica, come nella *Madonna del Parto.*

Altra scultura del periodo romano deve essere una delle Vergini del museo di Berlino, quella grande in creta dipinta, in cui si scorgono ancora avanzi di colori a basso rilievo, e che fu acquistata con la collezione Bartholdy fatta quasi completamente a Firenze e a Roma. [1]

Maria dal classico profilo, è seduta in terra con una gamba ripiegata sotto l' altra, rialzata in modo da servire di sostegno al bambinello Gesù, mal fermo su sè stesso. Il corpo del putto fa presentire quelli bellissimi del periodo veneziano, e discende naturalmente da quelli che Andrea Contucci scolpì nella Santa Casa di Loreto.

Si riscontrano tutti i caratteri di Jacopo che principia ad usare lieve manierismo, nell'adattare le pieghe.

A quell'epoca si può attribuire l' altra Madonna dello stesso museo, la cui maniera amorosa e signorilmente aristocratica nel tenere Gesù con la bella mano destra sul petto, mostra tutta la tenerezza materna. Il corpo della Vergine, che ha bello e naturale il movimento, traspare sotto l'abito quasi che fosse nudo. Ciò si vede in moltissime rappresentazioni di Jacopo. Ma quello che veramente meraviglia,

[1] Gazzette des beaux arts 1887, pag. 80 - Amedée Pigeon.

Fig. 32

Jacopo Sansovino — Madonna
Berlino — Museo (v. pag. 132 e seg.)

è lo sguardo pieno d'amore e la grazia sovrumana del bimbo, che attornia il collo della madre con infinita dolcezza si che da' suoi lumi pare voglia trasmetterle la sua stessa anima, ed in questa comunione d' amore farsi forte per le lotte che la vita gli prepara. L'artista ormai padre, si bea nella grazia de' suoi bambini (gli è nata una figlia cui pose nome Lessandra) perciò sente più fortemente l'affetto, l'ammirazione della grazia infantile, e, ispirato a l'arte donatellesca ch' è tutto un poema armonioso inneggiante a l' infanzia, crea questa figura di piccolo Gesù che è veramente meravigliosa oltre ogni dire.

Fra le schede dell' ufficio regionale per la conservazione de' monumenti in Firenze si trova: Provincia di Massa Carrara — Comune di Pontremoli — chiesa parrocchiale della S. S. Annunziata presso Pontremoli.

" Tempietto marmoreo di forma ottagona con basa-
" mento adorno di riquadri e tondi di diversi marmi, mezze
" colonne sugli angoli, trabeazione e cupola sormontata da
" lanterna a guisa di pinnacolo e coperta a scaglie di pesce
" bianche e rosse. Sul cornicione vedesi a ciascun angolo
" una storietta di tutto rilievo che regge uno de' sinboli
" della passione di Gesù. Nella parte che guarda l' altar
" maggiore della chiesa è la porta sormontata da un bas-
" sorilievo rappresentante l' annunciazione della Vergine e
" chiusa da un elegante cancello di ferro battuto a formelle
" quadrilobe. Nel lato tergale è la statua sedente di S.

[1] Milanesi - note al Vasari vol. VII, pag. 486, Firenze.

" Agostino ; negli altri lati entro un incasso centinato sono " dipinte figure di Santi. Nell' interno, è un altare barocco " rappresentante l' adorazione de' Magi : in una specie di " celletta posta dietro l' altare è un tabernacoletto adorno " di tarsia in pietre dure che adorna l' antico affresco " rappresentante N. D. e l' Angelo Annunziante. Il tem- " pietto tutto di marmi è attribuito al Sansovino ".

E più sotto : " Bassorilievo a forma di lunetta entro " il quale vedonsi l' uno dinnanzi all' altro N. Donna che " tiene in mano un libro e l'Arcangelo Gabriello con un " ramo di gigli in mano : figure grandi più della metà del " vero fra due personaggi e nel mezzo un gran vaso del " quale sorgono alcune piante di gigli, pregevole scultura " attribuita al Sansovino. L' attribuzione al Sansovino è " antica e tradizionalmente ripetuta. Tratterebbesi non di " Andrea Contucci da Monte San Savino, ma di Jacopo " Tatti detto pure il Sansovino e tale attribuzione potrebbe " essere avvalorata dall' esame dei caratteri stilistici del " monumento ".

" Un' iscrizione marmorea murata dal lato esterno " del tempietto reca la data 1471 ed il nome del fondatore " Princivalle Villani medico di Pontremoli aggiungendo che " fu ampliata dai figli di lui. Ciò porterebbe ad accreditare " l'affermazione del Repetti che il tempietto fosse stato " eretto nel 1493, ma escluderebbe l'opera di Jacopo " Sansovino nato nel 1486. In sostanza è di epoca alquanto " posteriore o in essa non ha avuto parte il valente artista " per quanto lo stile dell' edificio ed il carattere delle scul- " ture possano averla fatta credere opera sua ".

" In fatto trattasi di un monumento che per forma e per " sentimento di decorazione ha il tipo dell' arte toscana vol- " gente fra gli ultimi del XV e i primi del XVI secolo ".

Ci siamo recati a Pontremoli, abbiamo visto il tempietto e la lapide murata esternamente del Princivalle Villani, la quale porta la data del 1471; ma è chiarissimo ed evidente che la lastra marmorea è stata incassata in epoca posteriore a la costruzione, e che il luogo ov' è posta non è stato ad essa adattato da l' artista che lo costrusse.

Tant' è vero che l'arco tondo a tutto sesto, compreso fra le colonne, appoggiato su semplicissime lesene, qui è chiuso da una fascia, che, ripetendo le modanature, le unisce per incorniciare l' epigrafe : cosa tutt' altro che bella. Che sia stata adattata, si desume da l'osservare le larghe spaccature che si vedono ai lati nel congiungimento con le lesene. Certamente il tempietto è stato costrutto nel luogo ove un altro prima esisteva, forse meno grande e meno sontuoso di quello del Princivalle.

Di fatto nel fregio della trabeazione che gira su gli otto archi, a grandi caratteri dorati, v' è tutto il saluto a la Vergine : *Ave Maria*..... e a la fine, dopo *l' Amen* sta MDXXVII, epoca in cui parrebbe dovesse essere stato il tempietto, data sfuggita a l' Ispettore dell' ufficio regionale che compilò la scheda.

Potrebbe darsi che Jacopo, recatosi a Carrara per scegliere marmi, ne abbia avuto l'ordinazione, abbia fatto il progetto, abbia disegnato e plasmato i modelli per le statue, e poi completato tutto, prima d'andare a Venezia.

La lunetta che sovrasta la porta di fronte l' altar maggiore, sente molto quella della cappella del Sacramento in Santo Spirito. Maria è genuflessa su di un artistico inginocchiatoio con ornati delicatissimi. Le sue forme sono piene, rotonde, molto umane come in tutte le Madonne Sansovinesche ; il disegno e la modellazione della mano è pure simile a quello di tutte le sue Vergini, con le dita affusolate, le unghie quadrate, il dorso un po' troppo rigonfio.

L' angelo annunziante, pure genuflesso su la gamba destra, ha bella la linea generale, morbide le carni, naturali le piegature dell'abito, la cui foggia è simile a quella adoperata sempre dal Beato Angelico : fluenti i capelli, naturalmenle composte le ali. Sta fra loro l' anfora col simbolico ramo di giglio fiorito. Tutto ciò ad alto rilievo, mentre leggermente sporgente dal piano, sopra loro, sta lo Spirito Santo in forma di colomba con le ali spiegate, scolpito con infinita delicatezza e di proporzioni minime, sì che completa, non nuocendo, l'effetto.

Le due testine d'angioletto, chiuse nelle loro ali, graziosissime, piene d'espressione, fanno pensare a tutta quella coorte angelica della porta della sacrestia di San Marco in Venezia, della porticina del Bargello e specialmente a quelle testine di cherubini del monumento Agiense in Roma.

Su la cornice che gira attorno sopra il tempietto ottagonale, stanno otto statuine tutta grazia ed eleganza, mistiche nell' espressione e nella posa.

Una d'esse, con una gamba protesa in avanti, quasi completamente scoperta, ha dei punti di contatto con San Giovannino dei Frari in Venezia ; un' altra, che porta la

colonna della passione, per l'atteggiamento e per la maniera del drappeggiare i panni, rammenta la Fede del monumento Venier.

Il basamento è prettamente Sansovinesco.

Giovanni Sforza ci fa sapere come " La Congrega- " zione di S. Agostino di Lombardia, volle tenere il suo " capitolo nel monastero di Pontremoli l'anno 1523, tra " la festa dell' Assunta e quella dalla natività della Vergine " e il priore dell' Annunziata si affrettò a darne parte al " Consiglio Generale e a chiedergliene il consenso che fu " accordato, nell'adunanza dei 10 Maggio con sessantasei " palle favorevoli e una contraria. L'8 ottobre del 1524 il " Priore dell' Annunziata si presentò dinanzi al consiglio, " e asceso sulla ringhiera pose a scongiurarlo *multis optimis* " *verbis* volesse partecipare alla spesa per costruire un tem- " pietto in marmo da allogarvi l' immagine della Vergine " e l'altare dove si venerava. Il Consiglio *habito longo col-* " *loquio* deliberò di contribuirvi con la somma di dugento " quaranta fiorini, da pagarsi a venti fiorini il mese, in- " cominciando dal marzo del 1525, senza la ritenuta nè " del caposoldo, nè della bolletta ".

" Con una nuova deliberazione del 12 febbraio 1526 " ordinò poi che per un anno, incominciando dal successivo " mese di marzo, a' venti fiorini mensili se ne aggiungessero " altri dieci ".

" Il lavoro fu allogato a Carrara, e alla fine di " giugno del 1526 era condotto a termine e incassato ". [1]

[1] Giovanni Sforza — Memorie e documenti per servire alla storia di Pontremoli. — Firenze, 1904, vol. II pag. 781.

E più avanti continua: " Dicono che sia di Jacopo " Sansovino ".

" Il tempietto come prova la patente di frate Albino, fu " lavorato a Carrara, e il 2 luglio del 1526 era ultimato ".

" Tra la fine del 24 e la prima metà del 26 potè " il Sansovino trovarsi a Carrara e darvi mano? " [1]

Noi rispondiamo che, se pure egli non abbia potuto essere di persona in quel frattempo a Carrara, poteva benissimo aver fatto il progetto e i modelli di scultura in creta e in legno a Roma, come fece pel monumento del re di Portogallo, aiutato dal Tribolo. E a proposito del Tribolo, potrebbe darsi ch' egli stesso avesse preso parte al lavoro, visto che lo Sforza tratteggiando quel periodo artistico di Carrara, frequentata da scultori di ogni parte d' Italia, vi ritrova l'allievo migliore di Jacopo Tatti.

Avvalora di poi la nostra ipotesi circa la lapide del Princivalle raccontando la controversia fra la curia e la famiglia Villani la quale avea distrutto l' antica tomba conservando soltanto l' epigrafe. La quale, dopo molte liti e discordie, fu messa nel nuovo tempietto sorto sul posto ove precedentemente esisteva la tomba.

Da quanto siamo venuti man mano osservando, possiamo comprendere come la scultura, nella rinascenza inoltrata, sia rappresentata da Michelangelo e da Jacopo Sansovino.

[1] Giovanni Sforza. - op. cit. vol. II pag. 786.

La ricerca del pensiero, è caratteristica in Michelangelo sotto l'influenza del bellicoso papa Giulio II; la ricerca del sentimento, ereditato dai fiorentini è in Jacopo Sansovino, più propria delle opere prime di spirito essenzialmente cristiano.

Ma se vogliamo prescindere dallo studio psicologico nell'arte di questi due grandi, e vogliamo osservarli dal punto di vista unico delle forme, possiamo dire l'uno rappresentante della forza virile cui servì di studio il Laocoonte e il Torso allora ritornati a la luce, l'altro della grazia muliebre, inspirata da la Venere de' Medici.

L'arte antica che avea così appassionatamente studiato il corpo umano, lasciandoci infiniti bellissimi esempi di perfezione nel rappresentare l'uomo e la donna, mostrando quanto può essere potente l'uno con la forza, quanto affascinante l'altra con la grazia, creò queste due correnti nella rinascenza, che, figlie della stessa chiara fonte, e sfociando nello stesso mare, seguirono vie diverse, e quindi ebbero grandi differenze. Differenze che si riscontrano maggiormente quando i due artisti toscani della gentile arte fiorentina del quattrocento, tutta grazia, eloquenza, sicurezza ed amore, per vicende di lor vita dovettero stare lungi da la città natale, e sentire tutta l'influenza degli ambienti che divennero a loro propri.

Nell'arte del Buonarroti quella che gli veniva dal centro dell'arte romana, in quella del Sansovino tutto il potente fascino dell'arte veneziana, a niuna seconda.

Jacopo, che studiando e ammirando l'arte antica, cerca imitarne tutte le bellezze, non dimentica mai i primitivi

insegnamenti, non rinuncia a la sua primitiva educazione, sì, che, pur essendo classico, egli rimane sempre fiorentino.

A Venezia in un periodo così lungo di permanenza, quale metà dell'esistenza sua, si plasma a forme più complesse, a sentimenti più veri, più umani.

È ciò che noi osserveremo e riscontreremo nelle sue opere veneziane.

Il Cavaliere Schertlin con la più brutale sincerità scrive nelle sue memorie: " Il giorno 6 di Maggio abbiamo preso " Roma di assalto: più di diecimila furono gli uccisi tutta " la città saccheggiata: prendemmo quanto trovammo nelle " chiese e sopra terra, una buona parte della città incen- " diammo ". [1]

Basterebbero queste poche parole, per dare tutta l'idea dell'immensa calamità cui Roma dovette soggiacere, se, a fare maggiormente inorridire gli animi, non fosse arrivato a noi il ricordo delle scene pietose, selvagge, orribili di

[1] Gregorovius, op. cit. pag. 481.

quei barbari, avidi di sangue, e ancor più di ricchezze forse insperate.

" Il sole che spuntò nel giorno 7 di maggio con la " sua luce mise in mostra uno spettacolo orrendo, che la " parola non basta a descrivere: le strade ingombre di rovine, " di cadaveri, di morenti; case e chiese che ardevano e " donde uscivano gemiti e strida; un tumulto spaventoso " di gente che si gettava a ruba, di gente che fuggiva; " soldati ubbriachi, quali carichi di bottino, quali che si " traevano dietro prigionieri. A quel tempo il diritto di " guerra significava non soltanto facoltà di saccheggiare le " città conquistate, ma eziandio potestà di considerarne " tutto il popolo come carne da macello.

" Si avesse pur detto ad un lanzichenecco che era " cosa inumana trattare inermi cittadini come schiavi, sarebbe " stato un linguaggio che egli non avrebbe capito. Chi " aveva cara la vita doveva riscattarla.

" Nulla a niuno si risparmiò. Le case degli Spagnuoli " e dei Tedeschi furono depredate al pari di quelle dei " Romani. In molti palazzi di partigiani imperiali s'erano " ricoverate persone di ogni ceto a centinaia; gli Spagnuoli " vi irruppero dentro rubando ed incendiando.

" Il Cardinale Andrea della Valle avea dato asilo " nel suo grande palazzo ad alcune centinaia di persone " ed egli si liberò dal saccheggio pagando a Fabrizio Ma- " ramaldo parecchie migliaia di ducati.

" Peggio l'andò per quei palazzi che opposero resi- " stenza. I soldati li fecero saltare in aria con mine e a " questo modo fu distrutta una torre prossima al Campidoglio.

" Ai luoghi sacri si diede saccheggio universale, non fu " risparmiata nemmeno la chiesa dell'Anima, sebbene fosse " nazionale dei Tedeschi; non si salvò neppure San Giacomo " in piazza Navona quantunque fosse la chiesa degli Spa- " gnuoli, dove anzi veniva portato il cadavere del Borbone. " S. Maria del Popolo fu tosto messa al sacco di quanto " v' era dentro, i frati furono trucidati tutti quanti.

" I chiostri di monache di S. Maria in Campomarzo, " di S. Silvestro, di Montecitorio, furono teatro delle più " scellerate iniquità ". [1]

I patrizi scappati ne' loro possedimenti potevano soltanto conservare la pelle; gli artisti furono più sfortunati, specie quelli che non ebbero tempo a fuggire. Se i borboni s' accorgevano di lor arte li tenevano prigionieri, obbligandoli a fare quanto loro ordinavano. Ognuno può figurarsi con che animo quei disgraziati dovessero lavorare. Pochissimi si rifugiarono in Castel Sant'Angelo, come Lorenzo Lotto, Benvenuto Cellini, e Raffaello da Montelupo.

Per fortuna molti riuscirono a fuggire. Si racconta che Baldassare Peruzzi arrivasse a Siena in camicia, come Giovanni da Udine, Vincenzo da San Geminiano, il Parmigianino ed altri si ridussero a le loro terre dopo sevizie patite, di tutto derubati.

I letterati ebbero sorti peggiori.

Il sacco di Roma chiude l' epoca gloriosa che può dirsi Medicea in cui il genio di due sommi, Michelangelo e Raffaello, segnarono l' apice di lor infinita e magnifica

[1] Gregorovius, op. cit. pag. 730.

operosità. Epoca che non risorse dopo la devastazione del Borbone, quantunque Clemente VII, appena riavuto da la grande, terribile iattura, chiamasse nuovamente a sè, gli artisti superstiti. [1]

Da tanta devastazione, da tanto orrore, fu gran sorte potessero fuggire Michelangiolo e il Sansovino.

Sansovino avea altre volte avuto bellissime offerte da la Francia, così che egli pensò di rifugiarsi là, e continuare il suo lavoro onestamente. Dovette naturalmente nel lungo viaggio fare delle soste. Si fermò a Venezia per provvedersi di tante cose necessarie, chè, fuggendo di Roma precipitosamente, non avea potuto prendere nulla con sè. S' intrattenne col cardinale Domenico Grimani che conosceva da molti e molti anni, fin da la sua prima dimora in Roma, quando copiò per ordine di Bramante, il gruppo del Laocoonte. Il Grimani, sapendo la sua abilità nell' ideare e costruire fabbriche di gran mole, di difficile costruzione come la chiesa de' Fiorentini sul Tevere, parlò di lui con gran lode ed entusiasmo al Doge Andrea Gritti, avvertendolo che sarebbe stato l'uomo veramente adatto per la riparazione delle cupole di San Marco, che minacciavano rovina. Il Doge fece chiamare il Sansovino; lo tenne seco in piacevole conversazione, e infine lo pregò di assumere il lavoro di restauro. Accettò di buon grado il nostro Jacopo e subito si mise a l' opera che condusse con tanto zelo e con vero intelletto d'amore. Soddisfece e meravigliò ognuno.

[1] Gregorovius, op. cit. pag. 775.

Venezia nei primi decenni del secolo XVI, preoccupata da gravi pensieri per le continue guerre che minacciavano farle perdere molta parte del suo territorio, non diminuiva il suo fasto, non trascurava le lettere e le arti; anzi, orgogliosa dei suoi artisti, ospitale con gli stranieri, cercava con ogni mezzo di abbellire la città a maggior vanto e decoro della Repubblica.

Era l'arte veneziana nel suo massimo splendore quando Sansovino arrivò a Venezia.

L'ospitalità cordiale che i veneziani offrivano a gli artisti d'ogni paese, resta memoranda. Da ogni parte accorrevano, attirati da questa sirena ammaliatrice fulgente di luce e di bellezza, giovani fidenti di esplicare qui, con profitto e con gloria, quel sentimento artistico che sentivano chiuso nei cuori. Erano gruppi gioviali di diverse regioni che, pur attingendo virtù pittoresche, scultoree, ed architettoniche da questo ambiente magnifico, conservavano i caratteri delle loro terre. Venivano da la Dalmazia, dal Trentino, da Lugano, da Verona, da Bassano, dal Cadore, dal Friuli, da Conegliano, da Genova, da la Germania e da le Fiandre, da ogni dove in somma, fiduciosi e lieti, a questa città delle lagune ch'è perenne festa di colore e di gioia.

Tiziano, i Palma, il Veronese, il Tintoretto, il Cima, Giorgione, il Morto da Feltre, i Bassano, i Durer, lo Schiavone, Battista Franco, i Licinii, il Pordenone, il Prete Genovese, i Lombardo, lo Scarpagnino, il Palladio, il Sammicheli, lo Scamozzi, e via via tutta una grande schiera gloriosa,

arrichisce Venezia di insigni opere d' arte, tramandando le sue gesta nelle tele immortali, dando vita perenne ai suoi uomini illustri, innalzando chiese, scuole, palazzi, dando sontuoso riposo ai grandi defunti.

In questo focolare d' arte sublime, viene Sansovino con la reminiscenza della sua dolce Toscana, con il dolore d' aver lasciato Roma, potente, abbattuta, di aver abbandonato i suoi due teneri figliuoletti, con l' orrore dello scampato pericolo nella mente fisso.

Quale tranquillità, quale pace deve subito aver provato in questo incantevole soggiorno silente, lungi da assordanti rumori, da grida di spasimo, da urli di lotta, lungi da le scene tremende che allora allora avean inorridito i romani. Questa serenità, questo fasto, questa cordialità propria del popolo veneziano, questa subita ammirazione per un artista nuovo, pur di gran fama, dovette certo far ottima impressione su l' animo suo, sì che quando morì Bartolomeo Bon, proto di San Marco, e la Serenissima gli offrì di surrogarlo, egli rinunciò le offerte che continuava a fargli Francesco I, e accettò la carica. Richiamò la sua famigliuola e fermò stabile dimora a Venezia in piazza San Marco ove la Repubblica aveagli assegnato la casa presso l' osteria del *Cappello*.

La dimora in Venezia di Jacopo Tatti attirò qui altri artisti: l' Ammannati, Danese Cattaneo, Tommaso da Lugano, Alessandro Vittoria, Girolamo da Ferrara, Tiziano Minio Tiziano Aspetti, ed altri.

Chi può immaginare e descrivere i sollazzi di questi artisti con altri uomini di lettere, che per riposo e svago

di lor fatiche andavano negli agili e snelli *sandoleti a la valexana*, cantando dolci ed armoniose canzoni accompagnate dal suono del liuto di cui Giorgione, sopra tutti, era maestro?

Si recavano a gli orti di Murano dove, al cospetto di quella pace lagunare tanto suggestiva, di quei tramonti autunnali infuocati dietro i dolci colli Euganei, attingevano nuove aspirazioni e nuova gloria.

Jacopo, amico di Pietro Aretino, che si trovava in Venezia anch' esso scampato dal sacco di Roma, strinse tosto amicizia con Tiziano che ammirava le arti e le lettere toscane. Il forte sentimento che unì questi tre uomini, non venne mai meno, e noi vedremo spesso come in ogni occasione, con tutti gli sforzi, ognuno di loro cercasse di aiutare l' altro.

Come si è detto dunque Jacopo Tatti, avendo accettato l' offerta della Repubblica di sostituire il proto di S. Marco, allora defunto, fu nominato tale con decreto 7 aprile 1529.

" Magnifici et clarissimi Domini Leonardus Mocenigo,
" Aloysius Pascalico, Laurentius Lauretano, Jacobus Supe-
" rantio Andreas Leono, Joannes Pisacani, et Victor Grimani
" Procuratores Sancti Marci de Supra, absentibus aliis
" Collegis Tanquam optime informati de sufficientia et
" bonitate magistri Jacobi Sansovini Architecti, ipsum assump-
" serant in prothum dictae suae Procuratiae, in locum
" quondam Magistri Boni insuper defuncti, cum salario
" ducatorum octuaginta in anno, et ratione anni, valoriis
" l. 6 : s. 4 pro singulot ducato: nec non cum Domo
" pro sua habitatione. Incipiendo tempus sui salari die

" primo Aprilis instantis qui magister Jacobus facere et
" exercere debeat, et teneat officium suum praedictum dili-
" genter, et accurate pront convenint ejus debito ".

Questo fu l'anello che legò il fiorentino scampato da grave pericolo a la città che cordialmente ospitale, gli die' onorato ricetto. Ma quello che maggiormente servì ad affezionare il nostro Jacopo ai Procuratori, fu la stima illimitata di cui tosto essi l'onorarono. Nulla si doveva fare, nè di massima importanza, nè di minimo interesse, senza l'approvazione del Sansovino. Egli tutto vede, tutto pensa, tutto ama, con vero intelletto d'amore. La chiesa di S. Marco, specie il presbitero, va sempre più acquistando decoro e bellezza da la sua continua vigilanza, dal suo gusto fine signorile che ovunque si diffonde. I banchi, le tarsie, gli arazzi, gli stucchi, i pavimenti, i mosaici, ecc. tutto deve esser fatto secondo il suo gusto, spessissimo dietro i suoi disegni, sempre previa sua approvazione.

Nel 1530 fece la base dell'organo di S. Salvatore e la Madonna dell'Arsenale, forse la prima figura grande di Maria ch'egli facesse in Venezia, e che sente ancora tutta l'influenza del Contucci, specie se si pensa a la sua Madonnina del Bargello e a quella grande statua ch'egli scolpì a Firenze nel 1503 per la Metropolitana di Genova e che ora ammirasi nella cappella di S. Giovanni. Anche qui si nota l'abitudine di mettere una mano della Vergine sotto i piedini del piccolo Gesù, che hanno spesso l'uno e l'altro artista. Ricco il panneggiamento, buona la linea generale, bella la modellazione, ma deficiente il sentimento.

Nel 1532 Jacopo è occupato nella fabbrica della

Fig. 33 Jacopo Sansovino — Madonna dell' Arsenale

chiesa di S. Geminiano. [1] Nel 1533 fa l'altare per S. M. dei Servi [2] per ordine del Gradenigo, e la cappella maggiore di San Fantino.

Nel 1534 principia la magnifica Scuola della Misericordia rimasta incompiuta, conduce a fine la fabbrica di S. Salvatore e quella di S. Francesco della Vigna.

Nel 1536 erige la cappella della beata Vergine nella chiesa di Santa Maria Mater Domini. Getta nel 1536 le fondamenta della Libreria di San Marco, nel 1539 ripara la cappella maggiore di San Domenico.... in somma di continuo lavora febbrilmente.

Nel 1538 sorse una divergenza fra Cadorini e Bellunesi per questioni di confini. I Cadorini querelarono. Il comune di Belluno poi ricorse al Doge il quale non volle dare il suo giudizio se prima non aveva bene osservata la pianta, che non esisteva, di quella terra. Quei di Pieve si rivolsero a Tiziano, ed egli, il Sindaco, e Girolamo Ciani, accompagnarono Jacopo Sansovino a visitare quelle valli, coronate da le sfolgoranti dolomiti, a traverso i boschi della Toanella che segnavano i confini. Così l'architetto prese i rilievi, il pittore disegnò, e la pianta venne tosto compiuta e presentata al Doge.

Fu una breve tregua al lavoro febbrile, fu una lieta gita in cui il fiorentino avvezzo a' dolci paesaggi dai rosei orizzonti della sua Toscana, dovette rimanere estasiato da gli incantevoli imponenti vedute di grande bellezza, ove l'orrido

[1] Cicogna - Iscrizioni - dai Diari di Marin Sanudo - Venezia - vol. IV pag. 10.

[2] Idem vol. I pag. 67.

delle altissime vette brillanti al sole da' ghiacci e da nevine si sposa al cupo verde di boschi infiniti che si stendono silenti scendendo a valle.

L'ospitalità cordiale che spesso Tiziano dava in Venezia a l'amico carissimo, si ripeteva ora nel suo luogo natio, fiero il montanino della bellezza maestosa ed imponente del suo forte Cadore.

Si sa che la repubblica aveva ricevuto in dono dal Petrarca, fin dal 1362, molti codici greci e latini; si sa che il Cardinal Bessarione, grato per l'ospitalità che Venezia gli aveva data per venti anni, regalò nel 1468 una preziosa e ricca raccolta di codici rari. Si sa pure che a questi esempi munifici ne seguirono altri moltissimi, e si sa ancora che la Serenissima, pur essendo altera di possedere simili monumenti letterari, non avesse dato loro degna e propria sede atta a ricevere gli studiosi che da ogni dove venivano a consultarli.

Nel 1537 i Procuratori consci di questo dovere, ordinano sia fatta una bellissima libreria per " collocare " ed ordinare i libri greci e latini de la buona memoria " del Cardinale Niceno " sul luogo de la fabbrica da poco " incominciata dove erano le botteghe di panattaria su la " piazza di S. Marco secondo la forma del modello fatto " e da farsi del Sig. Jacopo Sansovino ". [1] Così si die'

[1] Arch. di Stato - Proc. di Supra - Libreria di S. Marco 6 marzo 1537.

principio a quella mole che fu detta dal Palladio " il più ricco ed ornato edifizio che forse sia stato fatto dagli antichi fino a quei tempi ".

Non occupandoci dell' opera architettonica del nostro artista, vogliamo che si osservi, in questo grandioso monumento, tutta la sua virtù decorativa tutta la sua forza di concezione, tutta la sua maestria nello sposare la scultura a l' architettura in dolce connubio amoroso; sì, che ammirando la grande fabbrica nuova, come era chiamata, noi possiamo scindere l'una da l'altra. La mole si eleva su tre gradini. La facciata maggiore su la piazzetta, perfettamente di fronte al palazzo ducale, ha ventun arco, a cui ne corrispondono altrettanti ne l'interno del portico che servono a negozi od uffici; quelli del piano superiore servono da finestre grandissime a le vastissime sale. Delle facciate laterali minori che determinano la profondità e hanno tre archi, una è rivolta a la laguna, l' altra al campanile. Tutte e tre sono spartite in due ordini sovraposti. Sotto sta il dorico, che ha su gli archi figure di vegliardi rappresentanti fiumi e nelle metope trofei di guerra alternati a lo stemma di Venezia cioè il leone in *moleca;* sopra lo jonico con bellissime vittorie alate.

Così adatta il Sansovino l'ornamento a l' ordine: virile, e forte quello del dorico per sè stesso severo e robusto; gentile e leggero dell' jonico di sua natura già molle e grazioso; sottopone quello a questo, volendo dimostrare la forza che sostiene la bellezza e la grazia.

Chiudono le arcate maschere o teste di donne e di leoni eseguite da Danese Cattaneo, Pietro da Salò e Barto-

lomeo Ammannati. Tutto è coronato da una balaustra di eleganti e buone statue scolpite da buoni scultori. Esse furono messe a posto verso la fine del cinquecento, dopo la morte di Francesco Sansovino (1586).

Quando morì il nostro Jacopo, non vi era che la statua di Nettuno a l'angolo presso l'obelisco, opera di Bartolomeo Ammannati, perciò è superfluo indagare chi fu l'autore di ognuna di esse, dal momento che il Maestro non arrivò nè meno, probabilmente, a vederle modellare.

Diremo che rappresentano Nettuno, Prometeo, la Terra, Marzio, Zefiro, Ercole, Adone, Plutone, Tritone, Proserpina, Mercurio, Popona, Eolo, Cerere, Bacco, Diana, Saturno, Giunone, Giove, Venere, Apollo, Pallade, le quali, dice lo Stringa nel 1604 " sono state tutte scolpite et figurate da i primi Scultori di questi tempi ". [1]

Il fregio dell'jonico a festoni di frutti sostenuti da graziosi bambini fu eseguito da Girolamo da Ferrara.

Alessandro Vittoria, che forse più degli altri ebbe a lavorare in questa libreria, fece le due colossali cariatidi che sostengono l'arco centrale d'ingresso; ma la diversa maniera del modellare dell'una e dell'altra, fa dubitare sieno tutte e due opere sue.

Sopra tutto notevole il fregio dorico nel quale il Sansovino, vincendo una difficoltà mai superata da gli antichi, voltò l'angolo facendo corrispondere le mètope ed i triglifi.

Fino allora i fregi negli edifici di quell'ordine o non

[1] Giovanni Stringa - Nuova edizione della Venetia Nobilissima di Francesco Sansovino, corretta, emendata e più di un terzo di cose nuove ampliata - Venezia 1604 — pag. 206 retro.

Fig. 34 Jacopo Sansovino — Libreria di S. Marco Venezia (v. pag. 157) fot. Alinari

Fig. 35 Jacopo Sansovino — Libreria di San Marco fot. Alinari
Particolare (v. pag. 157)

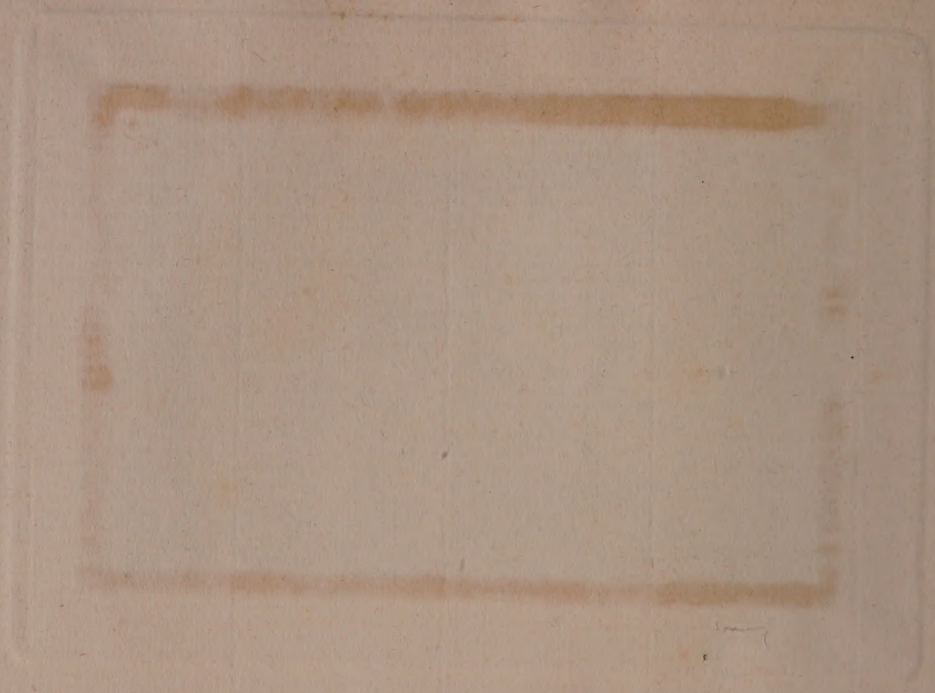
Fig. 36

Fig. 36bis Jacopo Sansovino — Libreria di S. Marco
Particolare (métope) (v. pag. 157)
fot. gentilmente eseguita dall'ing. Carlo Sullam

Fig. 37

Fig. 37bis

Jacopo Sansovino — Libreria di S. Marco
Particolare (métope) (v. pag. 157)
fot. gentilmente eseguita dall'ing. Carlo Sullam



si facevano voltare o si adattavano a quelli di forma rotonda. Gran meraviglia per ciò suscitò negli architetti i quali si erano inutilmente provati a risolvere il difficile problema.

Ma ad amareggiare queste sue legittime soddisfazioni, a togliere la pace ch'era completamente rientrata nell'animo suo, con l'affetto e la stima in cui tenevalo la Serenissima Repubblica di Venezia, il 18 dicembre 1545 " *venere* " *alla sera ad un hora di notte rovinò la fabrica nova* " *de rimpetto al palazzo a la parte verso la Panataria* ". [1]

Leggendo questa laconica nota parrebbe che l'intera fabbrica avesse sofferto rovina. In vece, sia perchè i ghiacci del dicembre impedissero la buona coesione del cemento, sia che l'urto violento dell'aria prodotto da lo scoppiar delle artiglierie scotesse troppo fortemente la *fabrica nova*, fatto sta che crollò la volta della grandiosa sala già assicurata da grosse catene.

Quale fosse stato il motivo di tale danno, la Repubblica non investigò, e fece subito mettere in prigione il nostro Jacopo che in una lettera al Bembo dice di avere la coscienza tranquilla. In questi frangenti spesso la Serenissima mostrava un rigore eccessivo.

Si era pur veduto bandire dal dominio veneto, Andrea Verocchio, sotto pena di morte se fosse rientrato allor chè in un impeto d'ira giustificabile, spezzò le gambe e ruppe la testa al cavallo del monumento al Colleoni.

Qui torna acconcio rammentare l'amicizia ch'ebbe per lui in Roma il Bembo, fin da quando fu eletto segretario di Leone X.

[1] Arch. di Stato - Venezia - Procur. de Supra - busta 77, fasc. I proc. n. 181 pag. 1 e segg.

L' Aretino, dolente oltre ogni dire per la jattura del suo amico scrisse con molto dolore a Roma al Bembo e a Tiziano che si trovavano colà. Essi premurosamente si fecero intercessori presso la Repubblica, e con l' aiuto di Don Diego Mendozza e Danese Cattaneo, ottennero la scarcerazione del disgraziato architetto. Il quale non fu perciò esente da castigo, perchè a dì 5 febbraio 1545 venne condannato a sborsare mille ducati per risarcire i danni, ed a rifabbricare la parte rovinata, cessando il salario sino a che tutto fosse rimesso a lo stato primitivo.

Ecco il verbale di quel giorno:

Die Quinta Febrarij 1545: Indictione 4.ª

Conciosia che Ser Jacomo Sansovino Protto sia stato constituito fra i Clarissimi Sig.ri Procuratori adì 22 decembri proximo passado per occasion de la fabrica ruinata: et Dapoi è stato intimato una scriptura per nome de essi Clariss.mi Sig.ri Procuratori: si come in esso constituto et scriptura qui sotto rigistrati appar et desiderando lui Sansovino esser obsequiente a Sue Eccellentie: et in niuna cosa voler a quelle contravenir è divenuto a la infrascritta composition obligation et accordo con essi Clariss.mi Sig.ri Procuratori.: Prima lui Sansovino accepta in omnibus et per omnia essa scrittura intimatali dil tenor infrascritto: et contenta rifar essa fabrica ruinata In travatura, et sarà più sicura et di manco pericolo: si come dice haver dito nel suo constituto inferius da esser registraro: Perho li Clar.mi M. Nicolò Bernardo, Jacomo Soranzo, Andrea Lion, Antonio Capello, Piero Grimani, Vittor Grimani et Zuan da Lexe Chavalier Procuratori de supra de la Ciesia de

San Marco : Absente il Chiar.mo M. Zuan da Lexe Procurator fu de M. Michiel voleno essa fabrica sia refacta per el ditto Sansovino in travadura con il volto di canna et allincontro li promettemo di attender a tanto quanto si convien in essa sua scriptura a Lui Sansovino intimata : et per observation a la scriptura predicta intimatali per il presente instrumento si obliga dar una Idonea et sufficiente Piezaria [1] a beneplacito de li loro Mag.tie iuxta la forma di essa scrittura. La qual sarà per quel più si espenderà in ditta fabrica oltra li ducati mille : Promettendo ottener in omnibus ut supra Et hoc presentibus Sp.li Domino Santo Barbarjco Advocato Procuratij de Supra : et Ser Andrea a Balla patrocinatore Procuratij predictij testibus habitis et rogatis.

Eii 22 mensis Decembris Indict. tertia

El constituto et de Jacomo Sansovin — Constitutus coram Clariss.mi et Mag.cis Don Nicolas Bernardo Jacobo superantio, Andrea Leon, Joanne da Lege q.m Clar.mi Dom.ni Michaelis Antonio Capello, Victore Grimani, Piero Grimano, et Domino Joane da Lege equite Dignissimis Procuratoribus de supra Ecclesie Santi Marci existentibus in officio sue Procuratie Dominus Jacobus Sansovinus Prothus Procuratie prefacte : et per sua Mag.tias *interrogatus* unde et ex quà causa processit, ruina fabricae novae.

Respondit ; Clar.mi Signori Io non posso pensar che la ruina di tal fabrica sia processo da altro, se non dal giaccio cioe che la sii giacciata : et da le artilarie che ali giorni passati tirorno : perchè ritrovandumi la matina che

[1] Caparra.

vene la Galia da Baruto dentro sopra la fabrica tirate che furno le artillarie la fabrica si tremò e resentì.

Interrogatus chel deba dichiarir la condition di questa fabrica e quanto era largo il volto.

Respondit. Il volto era largo piedi trentado et ogni piedi cinque li era una cadena di ferro a traverso tanto longa quanto era il volto largo: et le catene havevano le sue Braghe di ferro:

Interrogatus sel volto facto de morer era ben facto: et se l'havea la sua portion di volto et compito:

Respondit; Sig.ri sì che era ben fatto et era finito:

Interrogatus se mai dalcun li fu dicto che quel volto pareva impossibili chel potesse star suso et de potersi mantignir.

Rispondit: Sig.ri non.

Interrogatus che avendo dicto che la ruina è causata dal ghiaccio se mai l'ha dicto ne advertito tal cosa a niuno de Sue Sig.rie che in questi tempi de fredi, vien i ghiacci che meteno in pericolo le fabriche:

Respondit. Sig.ri Io non ho dicto niente: perchè io non pensava che venisse uno ghiaccio di quella qualità che è venuto: perchè pensava che la dovesse esser coperta avanti il ghiaccio:

Interrogatus el piombo per coverzarla era preparato: et i legnami da metter sotto el piomho:

Respondit. Ogni cosa era a l'ordine: ma la piogia che è seguita impedì che non si possi coverzer:

Interrogatus di quanto danno puol esser sta ruina: et con quanti danari credeti che la si potrà refar:

Respondit. Io credo che con ottocento o mille ducati la si rifara ni li termini che la era con quella roba che si ritrova che era prima in opera.

Interrogatus quando la Procuratia vi desse li mille ducati, vi obbligassen de tuorla a far a tutte vostre spese, senza che la procuratia vi facesse altra refaction:

Respondit: Sig.^{ri} sì: che dandomi vostre Sig.^{rie} li mille ducati Io mi obligo di ritornar la dicta fabrica in quello esser che la si trovava avanti la ruinasse: Quibus interrogationibus hactenus factis Clar.^{mi} D. Jacobus Superantio Procurator prefactus recessit: et reliqui Clariss.^{mi} Dm. Procuratoris Sequentes Interrogationes.

Interrogatus quando vui fusti per rifar questa fabrica la refaresti in volto opur in travadura:

Respondit. La saria più sicura et de mancho periculo a farla in travatura.

Interrogatus. Ben M. Jacomo se vui sapessi che a farla in travatura l'era più sicura segondo chel Ch.^{mo} M. Antonio Capello vi lo arricordo: perchè non lo facessi?

Respondit. Io l'ho voluta far in volto per esser cosa più bella et più perpetua et più sicura da foco.

Interrogatus. Le cadene che aveti posto nel volto de che grossezza erano.

Respondit. Le erano de grossezza sufficiente e con decente alla fabrica.

Interrogatus. Bene M. Jacomo dandovi la Procuratia li mille ducati in quanto tempo voleu vu redur l'opera in el termine che la era.

Respondit. Io mi obligo di redurla per tutto April

proximo: fiut sibi dictum ben quando se vi dessi li ducati mille per rifar essa fabbrica come e dicto non daresti piezaria per il resto dil denaro che potesse entrar a redur essa fabrica nel termine che la si trovava avanti la ruinasse:

Respondit. Signori io mi offero di dar buonissima piezaria et de la stessa che li potesse andar da li ducati mille in suzo:

Rellectum per me notarium infrascriptum sibi domino Jacobo in presentia spectabilium dominorum Gastoldionum Procuratiie prefacte quantum supra deposint confirmavit: Ego Bonisdeo marinus q. Ser Antony publicus imperiali et venetiarum authoritatibus notariis assumptus in hoc notarius a supra scriptis clar.mis dominus Procuratoribus suprascriptum constitum et depositionem fideliter scripsi et de mandato ipsorum clarissimorum dominorum Procuratum exemplari et in fidem supscrissi.

Scrittura intimata d. Jacobo Sansovino
in ultimo accordo fit mensio.

Et che li dicti ducati mille Il dicto Ser Jacomo Sansovino habia a restituirli a ducati cento a l'anno: et che li figure frisi et altro che fussero rotti et spezate il non possa metter quelle in opera: ma farle da novo dil suo et che fra questo mezo non li corra il salario ma reducta poi dicta fabrica nel termine che la era si deba venir a la Procuratia et far circa la sua conducta quello che parera ali Sig.ri Proouratori con ballotte sei de si: et la piazeria chel dixe de dar per redur dicta fabrica ut supra: quella

sia dita per lui di persona sufficiente et Jdonea che non sia nobile di questa cità et sia ballotata per li Sig.ri Procuratori: ne se intenda acceptata, se non avera balotte sei di si: Jtem che li ducati mille da esserli dati ut supra, li siano dati per zornada segondo che landera laurando essendo obligato esso Sansovino a sui spese far portar via li luminari: et perchè potria occorrer che li Procuratori restassero in minor numero, o vero che fussero absenti per causa publica.

Si dichiara che circa la sua conducta quanto si si havera a deliberar, si intenda preso ogni volta che l'averà balotte do di non: et havendone tre di non, non si intenda preso.

Dii 30 Jannuarij 1545: mitri notarïo resulit.

Dominus Hieronimus di rhenis Castaldio l'agisse et intimasse suprascritam scrituram Ser Jacobo Sansovinorum sup.° mandato clar.mo Domino Procuratorum exec. Clar.mo Domino Joani Da Lege quondam Duo Michaelis: qui fiut di opinione ipsi Ser Jacopo dari tempis ad resfondendum: pro.ut voluerunt a lj Clar.mi Procuratores quod pio die mercurj, ipse ser Jacobus rispondeat presenti scripture: aliter etc nec non ecceptos Clar.mo Domino Victore Grimani: qui dicit velle ire ad Ser.mo Principem in collegio ad dicemdum opinionem suam: et jussu Clar.mi Domini Antonij Capello Procuratoris consimilem compiam ipsi ser Jacobo dedi sii refferente mihi predicto domino Hieronimo de rehnis gastaldione Dii 30 Jaunnaris suprascriti sed absenti clar.mo Domino Andrea Leono Procuratore Eorum collega ||.[1]

Ognuno può immaginare con quale doloroso, e pur

[1] Arch. di Stato - Venezia - Proc. de Supra - busta 68 - Libreria Pubblica - Fabrica reparada del Sansovin.

forte animo, si ponesse Jacopo al lavoro di riparazione. Non si scoraggiò, sicuro come era delle proprie forze; non fece rimostranze, non soverchi alti lamenti; ma si mise energicamente a l'opera riparatrice.

Pietro Aretino si congratula, ben a ragione, della sua prudenza e pazienza.

Cinque giorni dopo la deliberazione dei procuratori, circa la ricostruzione della vôlta e della parte rovinata, essi si affrettano, quasi ad attenuare il castigo, a pagare le statue della loggetta e i bronzi di un *pergolo* di San Marco. Così Jacopo viene a sentire più lieve il peso della pena.

Di fatto: « 10 febraro 1545 (cioè 1546) terminat.e che siano contati d. 600 a M. Giacomo Sansovino per le quattro figure in piedi de Bronzo poste nella Lozzetta, cioè un Apollo, un Mercurio, la Dea della Pace et una Pallade.

Item per tre quadri di bronzo delle Histoire di S. Marco poste in un pergolo della chiesa di S. Marco — duc. 300 [1]

Ben per ciò dice l'Aretino scrivendo a l'amico " la provisione che vi tolsero senza togliervela ". [2]

A questa decisione la Procuratia era venuta con la seguente sentenza:

S.mi S. Libro Actorum
Die Decima Februaris 1545

Clar.mi Doomini Nicolaus Bernardo, Jacobus Superantis, Joanes da Lege quondam Mag.ti Domini Michaelis Antonius

[1] Arch. di Stato - Venezia - Proc. de Supra busta 77 fasc. I proc. 181.

[2] Aretino - lettere.

Capello et Victor Grimani dig.mi Procuratores de supra e clesie Santi Marci: abiis sui colleg. absentione: Havendo Domini Jacobo Sansovino Protto de la Procuratia senza altro accordo facto con essi Clar.mi Signori Procuratori facto quatro figure di metallo Integre in piedi zoe un Apollo, uno Mercurio, la dea de la Pace et Pallade: le qual vanno in la faza de la lozeta in piaza de S. Marco et tre riquadri de altre figure: zoe la historia de M. San Marco in metallo ut supra che vano in choro a la giesia de S. Marco per far uno novo pergolo alincontro dil facto et quelle vedute a compimento presenta ad essi Clar.mi Sig.ri Procuratori contentando lui Sansovino che sue Eccellentie li habia a dar quello pagamento che li par convenevole: che di tanto quanto le sue Ecc.tie li dara lui è contento: unde viste tutte esse figure superius nominate: per essi Clar.mi Sig.ri Procuratori:

Hanno deliberato a bossoli et a balotti per tutti li soprascritti cinq. suffragii de si, che li sia dato al ditto Domino Jacopo Sansovino per integro pagamento di quelle fino a la summa de ducati novecento a L. 6 s. 4 per chadauno ducati vy, Ducati seicento per li quatro figure: et ducati tresento per li quadri va al pergolo: qua deliberatione intellecta per ibsum Dominum Jacobum Sansovino qui contentavit de precio precdito: et ita contentat habere solutionem omnium supra deriptarum figurarum tam logie q̄ ecclesie ut supra usque ad summam predictorum ducatorum 300, in omnibus ut supra: presentibus vero spectabilibus Dominos gastaldionibus Procuratia nostrae. [1]

[1] Archivio di Stato - Venezia - Proc. de Supra - Libreria Publica - busta 68 - Fabrica reparada dal Sansovin.

Non nell' aprile come prevedeva il Sansovino, ma nel novembre successivo, egli ha completamente rifatto la parte della fabbrica rovinata:

Ex.mi Jlibro Eccel.mi ad cartem 35 a tergo
Die 21 novembrijs 1546 Jn die Domenico

Electo Procuratorum | Siando sta exposto per El Clar.mo M. Zuan Chavalier et Procurator et Cassier ala cassa de la giesia: come per quello li ha dicto domino Jacobo Sansovino Protto che lui ha finito di far la fabrica iuxta la sua scrittura: essendo lui protto presente et affirmante ut supra: et perche e bisogno di far alcuna spesa per non lassar incorrer qualche disordine ad essa fabbrica che di facili potria intravenir: chi non la rimediasse: Perho rechiede li sia dà licentia de spender quel danaro andaria in far tal opera: unde intesa la predicta rechiesta per li prefacti Clar.mi Signori procuratori hanno determinato a bossoli et a ballotte imprima sia elletto maistro Antonio Scarpolin e maistro Bernardo protto alli Provedadori di comun: quelli per loro coscientia habino a vedar dicta fabricha facta per lo dicto Sansovino: in patet. e referir se quella lui Sansovino ha adempita iuxta la sua scrittura: et non essendo tra loro protti daccordo: in hoc casu discordie tolgiano maistro Zuanantonio Protho ali aqui et vedano tutti tre essa fabricha: et refferiscano con suo juramento se quella è stata adempita per il dicto Sansovino iuxsta eius scripturam.

Die 28 novembris 1546 in Die Dominico.

Havendo Inteso i Clar.mi Signori Procuratori Videlicet

M. Nicolò Bernardo, Jacomo Soranzo, Andrea Lion, Zuan da Leze, Antonio Capello, Piero Grimani, Vector Grimani et Zuan de Leze Chavalier Procuratori di supra siando quelli veduti in Procuratia: La deposition fatta per ser Antonio protho ad officio dil sal: et per mistro Bernardin Protho ali Provedadori de comun quanto loro hanno deposto per suo sacramento di ordine de li Clar.mi Sig.ri Procuratori: et quella presentata a sue Mag.tie adi dicto Zurorno in presentia di essi Clar.mi Sig.ri Procuradori hanno deposto per suo sacramento quanto in questo si contiene esser la verità et quelle registrate qui desotto: le quali ben considerate: per le qual si vede, che ser Jacomo Sansovino Protho de la Procuratia presente ha reduto la fabrica nova in piaza dove era la Procuratia alincontro dal palazo: et che lui Sansovino ha fatto quanto era obbligato: et conoscendo essi Clar.mi Sig.ri Procuradori esser necessario coprir dicta fabricha et finirla di dentro et per tutto: Sto che con le botteghe desotto si possi trazer il fitto a benefitio de la Procuratia nostra hanno deliberato chel dicto ser Jacobo deba coprir auto omnia la dicta fabricha et metterla a coperto, et continuando quella deba compir cusi dentro come di fora: Ita che con le botteghe de sotto si possa trazer li affiicti, a, beneficio de la Procuratia: et segondo laccadera far la spesa per dicto corir et compir di dicta fabrica: quelle sieno pagate per il Clar.mo Cassier de la giesia: et ita captum fuit de septem suffragiis: sed ipso.

Clar.mi Dominus Nicolaus Bernardus lectis depositionibus recessit: sed contentante quicquit fecerint et ballottaverint prefacti Clar.mi sui college esse mentis ipsorum

collegarum suorum videlicet maioris partis ipsorum: pro ut affirma, nerum prefacti Cla.mi Procuratores presentibus domino Sancto Barbadico Advocato Procuratie et Domino Hieronimo de Rheins Castaldione.

Per li Clar.mi Signori Procuratori di supra ne hanno comisso a nui prothi: Zoro Jo Antonio Protho aloffitio dil sal: et maistro Bernardin Protho ali Provedadori de comun che per nostro sacramento nui debiamo andar a veder la fabricha ordinata per M. Jacomo Sansovino *nostro protho* dove era la panataria la qual fabricha si hanno ruinata parti di essa nelaqual nui prothi lhavemo molto ben vista et examinata tutta da alto a basso et visto tutte le piere vive esser bone et ben squarizate et ben intagliate con le sue figure benissimo lavorade et ben messo in opera et viste tutte le muraglie e sta refacte sonno ben lavorade, et de bone piere et bona calcina ben facta con il suo coperto in cadena stanno benissimo e forte: et nui prothi deponemo per nostro sacramento che dicta fabricha è più forte et più sicura et più durabil di quello che la era imprima avanti la ruinasse.

Jo marco fio de ser Antonio Protho dicto scrissi de ordine de mio Padre.

Jo Antonio Protho ordino dicta deposition.

Jo Bernardin soprascripto affermo quanto e soprascripto.

Die 28 novembris 1546 presens depositio presentata fuit coram Clar.mi Omnibus otto Procuratoribus di supra existentibus ad bancham per suprascriptos prothos quibus datum fuit Zuramentum per ipsos Clar.mi Dominos Procu-

curatores : qui Juraverunt veritatem depouissi in omnibus : et sta esse veritatem ut supra deposuerunt ". [1]

Dopo queste perizie, dopo questi giuramenti, ancor la Serenissima non aveva ripristinato il suo architetto nella sua carica : lo desumiamo da un' altra deliberazione dell'anno susseguente a l'avvenuto completo restauro.

Die 19 Aprilis 1547

Atento che el sia sta finita la fabrica per el Sansovin : et sia scorso molto tempo senza aver havuto danaro alcuno ne altro premio ; perho li Clar.mi M. Andrea Lion Zuan da Leze : Antonio Capello, Vector Grimani, et Zuan da Leze Il chavalier : metemo per parte che per intervenir esso Sansovino et acciò habi il modo dil viver che li sia dato al presente ducati cento fin altro sara deliberato : et Jte fuit captum de omnibus suffragijs : Ma Il Clar.mo M. Piero Grimani presente ala dicta parte non volse quella ballottar et etiam absentibus Clarissimis Dominis Nicolas Bernardo, Jacobo Superantio ; Procuratoribus colleg. suis. [2]

Intanto i lavori della libreria progredivano ugualmente non tralasciando il Sansovino di dar ad essa tutta l'opera sua amorosa ed intelligente.

Nel 1548 la parte costruttiva era quasi compiuta ; ciò si rileva da alcune lettere del Bembo e dell' Aretino al nostro artista, lettere piene di lode e di rallegramenti. Non era in vece finita la parte decorativa.

[1] Arch. di Stato - Venezia - Proc. de Supra busta 68 Libreria Publica Fabrica reparata dal Sansovin.

[2] Arch. di Stato - busta citata 68.

In quest' epoca pare che il Sansovino andasse per breve tempo in Istria, e di là portasse, col permesso della Repubblica, due belle colonne che molto probabilmente son quelle che stanno sul pianerottolo della libreria e delle quali disse l' Aretino " che l' antichitade tenea come sepolte in Pola ". [1]

La Serenissima volle per quanto riguardava l'abbellimento interno, che gli artisti a ciò designati fossero scelti dal Sansovino e da Tiziano. Così tutte e tre le arti vennero rappresentate da gli arbitri, e la bellezza interna della fabbrica corrispose a la magnificenza esterna.

Ideò il nostro Jacopo un ricchissimo soffitto a stucchi e a dorature diviso in ventun comparto entro ognuno de' quali doveva stare una pittura di soggetto rispondente a l' uopo. S' indisse perciò un concorso a cui parteciparono i migliori pittori che fossero allora in Venezia i quali presentarono un piccolo bozzetto. Scelti i migliori, oggi possiamo ammirare quel soffitto che forma da sè un vero tesoro perchè fu campo di nobile gara fra il Salviati, lo Zelotti, Battista Franco, lo Schiavone, Giovanni de Mio, Giulio Licinio e, grande fra tutti, Paolo Veronese che vinse la cavalleria.

Tiziano stesso dipinse nel vestibolo la sua divina Sapienza fra le decorazioni di Cristofori di Rosi, Alessandro Vittoria fece gli stucchi bellissimi " de li volti de le due " Scale et le 4 cubbe Videlicet di stucco, de Marmoro, " de quadro et de intaglio et de sculptura " [2] lavoro

[1] Aretino - lettere.

[3] Arch. Stato - Venezia - Proc. de Supra - Libreria di S. Marco.

Fig. 38 Jacopo Sansovino — Volta della Libreria di San Marco (v. pag. 180) fot. Alinari

ch' egli eseguì con finezza lodevole, maestro qual era nell'arte dello stucco.

Durante la costruzione di questa sublime mole, come dice Pietro Aretino, Jacopo s' occupò di molti altri lavori.

Nel 1540 i Procutatori di San Marco che vedevano sorgere la Libreria con tanta magnificenza, compresero che mal s' addiceva sotto il campanile la rustica loggetta fra tanto splendore di monumenti; perciò dettero incarico al Sansovino di costruirne una nuova.

Era la loggetta un piccolo edificio a volte ove si riunivano i nobili a lieto convegno; ma nel 1562, visto che essi preferivano altri luoghi per le loro riunioni, fu destinata ad accogliere i soldati che facevano la guardia durante le sedute del gran Consiglio e ai quali presiedeva per turno, un procuratore di S. Marco. [1]

Il Sansovino ideò un piccolo edifizio bello e pittoresco, pur non essendo nella parte architettonica scevro d'ammenda, che ebbe sempre l' ammirazione di tutti, specie dei pittori che se ne servivano spesso per fondo de' loro quadri di carattere veneziano. Era ammirato sopra tutto per la splendida armonia di colore prodotta da la ricchezza de' marmi vari alternati a' bronzi con profusa sontuosità e grande magnificenza.

Ormai la fama di eccellente architetto s' era affermata

[1] G. Cantalamessa - Rassegna d'arte anno II n. 10 pag. 154 1982.

non solo nella fabbrica sublime che veniva man mano abbellendo con tutta quella profusione di ornamenti, ma nelle molte chiese, nei molti palazzi. Tra questi maestoso quello dei Corner della Cà Grande rifatto, su l'altro bruciato nel 1532, per ordine di Giorgio Cornaro il quale volle che il Sansovino concepisse una mole che per magnificenza convenisse al nobil genio di sua illustre famiglia. Pare sia stato finito nell' ultimo piano da Vincenzo Scamozzi.

Nella loggetta Jacopo dette prova del suo gusto finissimo, della sua virtù, diremo quasi, pittorica, la quale unita a l' architettonica e a la sculturea, diè quell' insieme che si fonde in lieta armonia di forma e di colore.

Da le date riportate per pagamenti fatti, mentre era *sub judicio* per la caduta della volta nella libreria, noi vedremo come e quanto lavorasse il Sansovino e quale varietà si trovi nelle sue figure. Riscontreremo invece da l'esame di tutte le sue opere come difettasse più tosto per grandiosità e varietà di concezione là dove doveva rappresentare scene complesse ; vedremo come non riescì grande allor che volle rappresentare colossi della mitologia.

Egli era il poeta della grazia infantile e muliebre.

Quando appunto principiava la loggetta, continuava la libreria ed il palazzo Cornaro e in tante e tante altre opere era occupato, scolpì per l' Aretino una statua di bronzo rappresentante Santa Caterina che fu regalata al

Marchese del Vasto nel dicembre 1540 con la vita della santa scritta da lui. Nel Gennaio successivo, cioè nello stesso anno 1540, perchè l'anno veneto principiava col marzo e finiva col febbraio, l'Aretino scrisse a l'amico molti elogi per la bellezza della statua, accompagnando la lettera col seguente sonetto:

Chi vuol veder quel real pensiero
Quel pudico voler quel zel fervente
E quell'animo in Dio costante e ardente
Ch' offerse Caterina al martir fero;
Contempli il suo bel simulacro altero,
Che posa e gira in tutto sì vivente
Che discopre quel core e quella mente
A Christo le stampò la fede e l'vero.

Certo che nel mirarlo iscorger parmi
Qual le virtù di lei note e secrete
De le ruote ischernir gli honori e l'armi.
Immortal Sansovin voi pur havete
Mostrato al mondo come i bronzi e i marmi
Non men senso che moto dar sapete. [1]

Di questa statua che deve essere stata molto bella non ci è stato fatto trovar traccia.

Mentre accudisce a tutti questi lavori di sì grande responsabilità, e sta modellando le statue per la loggetta, deve partire a la volta di Firenze per negozii suoi privati. Il Milanesi dice: " . . . . . e il Duca Cosimo l'anno quaranta,

[1] Aretino - lettere 1541 vol. II pag. 191.

" essendo il Sansovino andato alla patria per i suoi negozi " lo ricercò non pur del parer suo nella fortezza, ma " s' ingegnò di ridurlo al suo stipendio, offerendogli grossa " provvigione ". [1]

Con questo breve soggiorno in Firenze si può spiegare la presenza a gli Uffizi, sempre nella collezione Santarelli, di un disegno che si vede colà esposto. [2] Il quale oltre che mostrare i segni di maniera più avanzata di quella che adoperò Jacopo in Toscana, porta nel timpano del frontespizio l'arma dei Gaddi e la sottoscritta polizza di contratto.

Nello scrivere non ha più la pura forma fiorentina, ma l' italiana inquinata dal dialetto veneziano. È un progetto d'altare diverso nelle due parti, acciò che il committente possa scegliere fra le varie decorazioni.

Nel timpano, come s' è detto, sta l' arma di casa Gaddi la quale viene ripetuta nelle mètope fra i triglifi. Ai lati delle colonne scanalate, in una delle due prove stan tre nicchie con le statue di S. Cristoforo, S. Sebastiano e S. Rocco il quale ha per fondo la conchiglia ; simbolo che, ripetendosi nelle mètope, può far credere l'altare dovesse venire dedicato a questo santo.

La conchiglia ed il bastone son pure sostenuti dai due putti che stanno lateralmente sul frontespizio, mentre quello di mezzo ha una manina sul petto e l'altra alzata in atto di benedizione.

L'altra prova è puramente decorativa con uno stemma in bianco senz'armi.

[1] Milanesi - note al Vasari - vol. VII pag. 511.
[2] Uffizi - raccolta Santarelli n. 5112 cornice 525.

Fig. 39 Jacopo Sansovino — Disegno fot. Reali
Firenze — Uffizi (v. pag. 186)

I bambini alati sono, come sempre, graziosissimi; pur essendo a pena marcati con lievissimo disegno, hanno tanta grazia, tanta eleganza, tanto movimento, da non si dire.

Questo schizzo porta un punto interrogativo, ma noi crediamo possa essere di Jacopo, ed avvalora la nostra supposizione la maniera un po' veneta di esporre questa specie di contratto scritto nel vano fra le colonne.

" Per questa opera stima mille e seicento palmi a " nove carlini e mezo al palmo sono cinquecento sessanta " ducati però quando sarà complita e posta in opera si " potrà più precisamente misurare et misurando trovandosi " più deli Milli e seicento palmi quello sia donato alla " Ecc.ia e trovandosi mancho me contento de quella " quantità per detta opera si ritroverà et così mi offro de " comenzar ".

Si osservi quel *misurar* tronco, e quel *comenzar*, proprio veneziano, come veneziano è: *trovandosi mancho me contento.* L' arma dei Gaddi che tanto amarono il Sansovino è altro motivo per far credere suo questo disegno, oltre la maniera di schizzare che gli è propria.

Nella stessa cornice sono esposti due altri progetti diversi, ma per lo stesso monumento, con nicchie e statue a pena segnate e grande urna sormontata da un obelisco. [1]

Ritornato a Venezia compie quelle quattro statue che dobbiamo mettere fra le migliori che il Sansovino lasciò

[1] Uffizi - raccolta Santarelli - n. 5110 cornice 525.

a la Repubblica : le figure di bronzo della loggetta in cui egli nel vigore di sua virilità, trasfuse tutta la gioia, tutto l'amore dell' animo e tutta la potenza dell' ingegno suo. Certo non siamo davanti al suo Bacco degno dello scalpello di Prassitele scevro da qualsiasi manierismo.

Qui la ricerca dell' effetto si scorge a prima vista, ricerca che si sente nella posa di ognuna di esse che mette in evidenza la bellezza del corpo, la ricchezza e la finezza di esecuzione degli accessori i quali dan loro certo che di pittoresco, come pittoresco era tutto il piccolo grazioso edifizio. Giustamente dice Marcel Reymond " dans " cet art nouveau qui ne pense qu' à mettre en relief la " beauté et le charme des formes du corps elle sont " vraiment un modèle que Benvenuto Cellini lui même " n' égalera pas ". [1]

Pallade, da l' elmo piumato, ha l'atteggiamento virile. Sotto il ricco abito guerresco, lascia intuire le belle forme del corpo flessuoso sì che la morbidezza della carne si sente sotto il giustacuore adorno di fine ornamentazione. Il volto dai lineamenti greci, ha l' espressione della superiorità cosciente.

La Pace ha in tutto l'insieme l' impronta della tranquillità, quasi dell' abbandono ; la sua testa è china in attitudine pensosa più che serena, mentre la fiaccola abbassata pare voglia bruciare gli emblemi della guerra che stanno ai suoi piedi.

Mercurio agile e snello, da la persona elegante e

[1] Marcel Reymond - op. cit. pag. 89.

Fig. 40

Fig. 40bis

Jacopo Sansovino — Venezia — Loggetta — Mercurio — La Pace (v. pag. 190)
fot. Alinari

Fig. 41

Fig. 41bis

Jacopo Sansovino — Venezia — Loggetta — Apollo — Pallade (v. pag. 190)
fot. Alinari

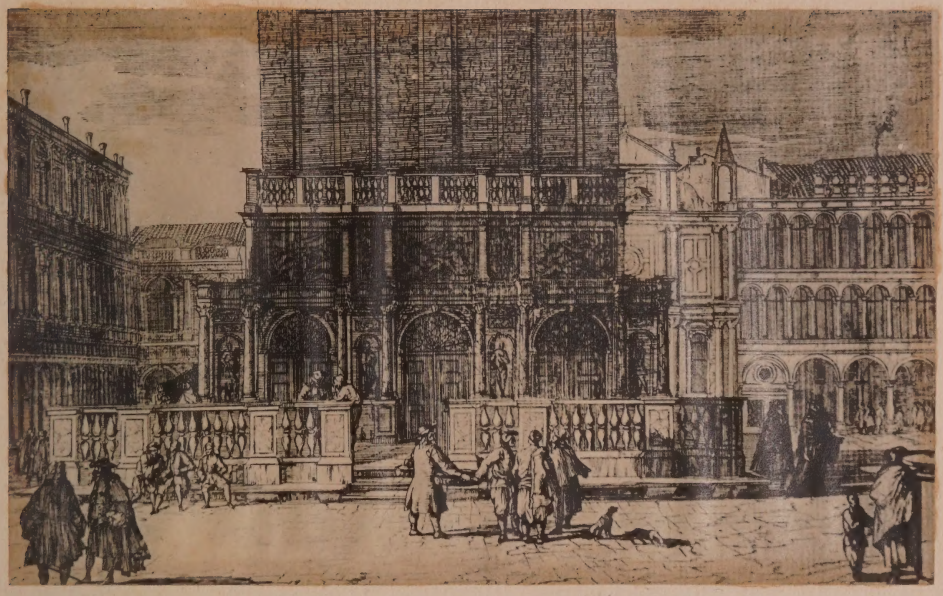
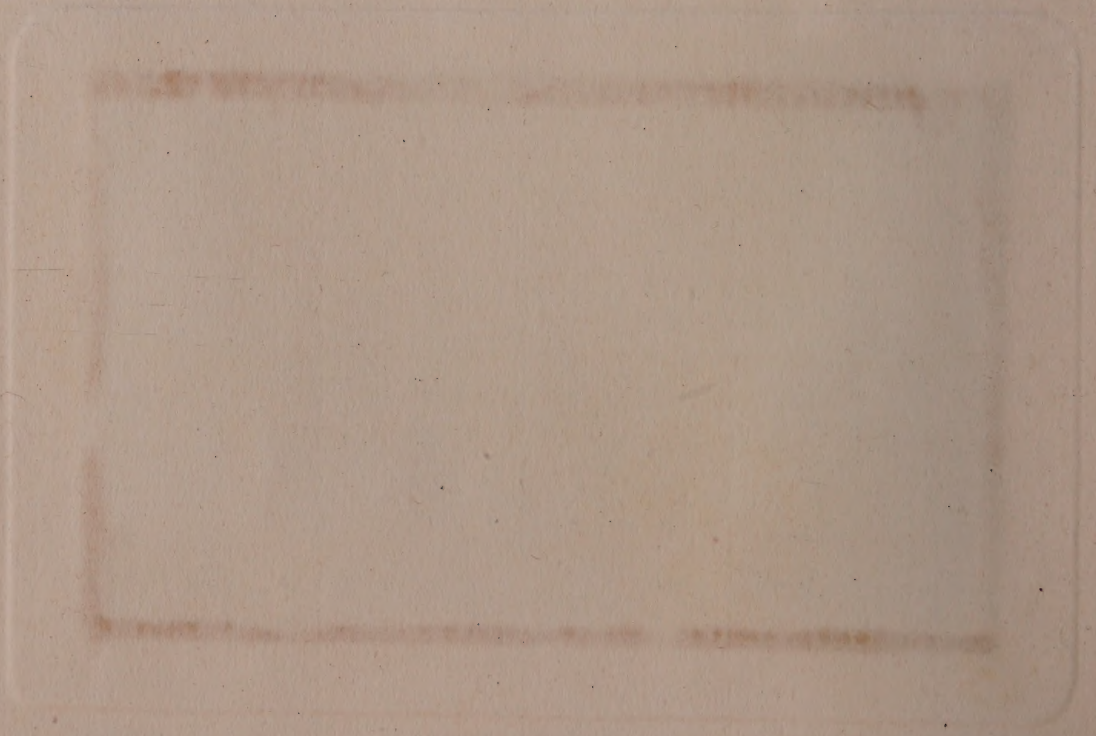


Fig. 42 fot. dell' Ufficio tecnico straordinario per la ricostruzione del campanile di S. Marco e della Loggetta del Sansovino

Fig. 43 Jacopo Sansovino
Venezia — Loggetta (v. pag. 197) fot. Alinari



giovenile, schiaccia col piede destro la gigantesca testa di Argo e pare che chiami gli Dei a testimonio del suo atto.

In queste opere che denotano a qual grado di perfezione fosse arrivato il Sansovino nella evoluzione dell'arte sua, si comprende come pur non tralasciando di consultare l'arte antica, pur conservando la gentilezza toscana, egli abbia acquisito, da l'ambiente in cui visse, quel senso pittoresco, quella indocilità propria dell'arte veneziana, che per questa sua indipendenza s' è conservata sempre originale.

Quest'abitudine di attingere le proprie ispirazioni da la natura, di studiare la vita, corresse in lui la sistematica strettezza delle dottrine della rinascenza, e produsse quella evoluzione per cui acquistò speciale carattere ; carattere che s' impresse a traverso i suoi allievi in tutta la seconda metà del secolo decimosesto.

Nessun edifizio da lui innalzato ci può, meglio che la loggetta, dar l'idea esatta di questo suo carattere e di questa sua influenza. In esso egli esplicò tutta la potenza del suo pensiero che gli allievi impressero nelle pietre e nei marmi, mentre egli lo eternava ne' bronzi.

Nelle nicchie, scanalate a mo' di conchiglia, stan le statue delle divinità sopraccennate. Esse esprimono, con un Dio od una personificazione, la sintesi storica delle arti con Ie quali si reggeva la repubblica aristocratica. Gli altri fregi o bassorilievi, che stanno sopra e sotto di esse, sono illustrazioni o particolarità di quei quattro concetti con le circostanze di luogo di tempo, di modo o di persone.

Atena o Pallade è la personificazione della valida prudenza di Giove suo padre : è dea della guerra in

quanto che è regolatrice del combattimento prudente che porta a sicura vittoria. Ma inoltre essa cura la prosperità dei cittadini anche con le arti e le libere istituzioni della pace. Vuol pure rappresentare la sapienza non comune dei Senatori della Serenissima che la pace amavano, pur sempre tenendosi pronti a la guerra, e perciò l'artista figurò Pallade armata.

Apollo è Dio della luce, cioè della condizione di ogni bellezza, quindi dell'ordine morale del mondo. Rappresentando il sole ch' è *uno*, volle il Sansovino significare la singolarità della Repubblica per la sua giustizia, per la sua liberalità e per la sua sapienza.

Mercurio denota l'operosità e l'attività dello stato in cui prospera il commercio e l' industria, mostrandone la destrezza, la furberia, l' abilità, spiccato carattere della Repubblica Veneta.

La Pace consigliata da Dio per mezzo del suo protettore col motto *Pax tibi Marce Evangelista meus* le permise di arricchirsi coi negozi ch' ebbe in terra ed in mare.

I quattro genietti alati che stanno su l' attico, reggono con un braccio lo scudo araldico che ha la testa di leone, mentre da un lato vi è sempre una face. Stanno seduti sopra un'armatura a denotare come Venezia con le arti della pace diffondeva luce di civiltà più che con quelle della guerra.

Noi vediamo ripetuto questo concetto di civile reggimento della Serenissima su le due figure di vittorie alate che stanno sopra l' arco della porta a destra, presso la statua in bronzo della Pace. Tutte reggono un ramo di palma, simbolo della vittoria. Quelle sopra la Pace hanno

Fig. 44

Fig. 44bis

Girolamo da Ferrara
Venezia — Loggetta — Gemelli (v. pag. 198)
fot. dell'ufficio tecnico straordinario per la ricostruzione del campanile di S. Marco
e della loggetta del Sansovino

Fig. 45

Fig. 45bis

Gai — Venezia — Loggetta — Gemelli (v. pag. 198)
fot. dell' Ufficio tecnico straordinario per la ricostruzione del campanile di S. Marco
e della loggetta del Sansovino

Fig. 46

Fig. 46bis

Tiziano Mimo
Venezia— Loggetta — Vittorie (v. pag. 221)
fot. dell'Ufficio tecnico straordinario per la ricostruzione del campanile
di S. Marco e della loggetta del Sansovino

pure la fiaccola, mentre le altre quattro portano un tralcio d'alloro con bacche a mo' di corona a denotare vittoria e pace.

Nei tre maggiori bassorilievi dell' attico vediamo ribadita quest' idea di civiltà nella Dominante.

In quello di mezzo è Venezia fra due leoni con gli attributi della potenza, della giustizia, e della pace: la spada, la bilancia, la colomba. Essa siede fra la personificazione dei fiumi Po ed Adige, e nello sfondo sono accennati gli strumenti della navigazione fluviale a significare le possessioni di terra ferma.

Nell'altro a sinistra Giove riceve da l' aquila l'attributo della civiltà, abbandona lo scettro e lascia andare i fulmini. Il suo ministro Ganimede a traverso i mari del dominio veneto porta la corona della vittoria. Nello sfondo s'intravede il tempio di Giove in Olimpia.

In quello a destra è Venere circondata da deità marine.

Nei basso rilievi di minore importanza, e meno visibili perchè la balustrata li nascondeva a gli occhi de' passanti, è rappresentano il mare con le sue lagune, la sua fauna e la sua flora, la sua calma e le sue tempeste, l'amore e l'orrore che esso sa ispirare con un zeffiro di primavera o con un aquilonare d' inverno, le svariate sue produzioni ed i molteplici suoi benefizi, le sue seduzioni e speranze di lucro con le terribili insidie che sa nascondere nel suo sorriso e nel suo incanto di sirena.

L' autore ha tolto le personificazioni e gli attributi del mare da la mitologia classica, adattandone e modificandone

i particolari al concetto generale ed a lo scopo suo principale. In tutte le rappresentazioni, anche in quelle dove l'arte resta inferiore a l'idea dell'artista, spira un alito di calda poesia del mare di cui si sentiva signora la Serenissima.

Quella loggia messa di fronte al palazzo dei Dogi, con le sue artistiche illustrazioni, rappresenta le arti della guerra e quelle della pace esercitate dai reggitori della Repubblica.

Di mano del Sansovino non sono che le statue di bronzo le quali gli vennero pagate quando, per la caduta della volta nella sala grande della libreria, nel 1545, egli fu condannato a la multa di lire mille. Una nota del registro dei pagamenti del cassier della Procuratia de Supra, ci fa sapere come le statue fossero già ordinate nel 1540.

" 1540 - per Ms. Jac.^{mo} Sansovin nostro protho

" A cassa contadi a lui duc.^{ti} cinquanta per parte di una polizza di Sua mano duc. 15 del presente, ducati duecento e sono di Conto delli figure de bronzo el dee fare per la loza delli qual havera mostrare conto ".[1]

Sansovino non ideò l'attico completo come ora lo vediamo, e ciò si apprende da la incisione che si conserva al museo Civico Correr, quindi uno solo era il gran basso-rilievo di mezzo, opera di Girolamo da Ferrara, mentre gli altri aggiunti con i due putti pure sedenti su trofei militari, furono scolpiti dal Gai nel settecento. Sono pure di Girolamo quelle quattro storiette nei vani fra i piedestalli che rappresentano a destra *Elle che cade dal montone di*

[1] Arch. di Stato - Venezia - Reg. Cassier - Proc. de Supra - 1540.

Fig. 47

Girolamo da Ferrara
Venezia — Loggetta — particolare — La Giustizia (v. pag. 205)
fot. dell' Ufficio tecnico straordinario per la ricostruzione del campanile di S. Marco e della loggetta del Sansovino

Fig. 48

Venezia — Loggetta — particolare — Giove riceve da l'aquila lo scettro (v. pag. 205)
fot. dell' Ufficio tecnico straordinario per la ricostruzione del campanile di S. Marco
e della loggetta del Sansovino

Fig. 49

Venezia — Loggetta — particolare — Venere circondata da deità marine (v. pag. 205)
(fot. dell' Ufficio tecnico straordinario per la ricostruzione del campanile di S. Marco
e della loggetta del Sansovino

Fig. 50 Venezia — Loggetta — particolari (v. pag. 221)
fot. dell'Ufficio tecnico straordinario per la ricostruzione del campanile
di S. Marco e della loggetta del Sansovino

Fig. 51 Venezia — Loggetta — particolari (v. pag. 221)
fot. dell' Ufficio tecnico straordinario per la ricostruzione del campanile di S. Marco e della loggetta del Sansovino

Fig. 52

Fig. 52bis

Fig. 52tris

Venezia — Loggetta — particolari (v. pag. 221)
fot. dell'Ufficio tecnico straordinario per la ricostruzione del campanile di S. Marco
e della loggetta del Sansovino

Fig. 53

Fig. 53bis

Venezia — Loggetta — Capitelli (v. pag. 221)
fot. dell'Ufficio tecnico straordinario per la costruzione del campanile di S. Marco
e della loggetta del Sansovino

Frisso, e *Teti che soccorre Leandro*. A sinistra tutti e due esprimono fatti relativi a Venere. [1]

Di Tiziano Minio sono le bellissime vittorie sdraiate su gli archi che hanno tutta la bellezza della forma, tutta la freschezza della carne, [2] figure morbide, disegnate e modellate con vero amore.

Ora che si vedono a terra, vicino a noi, ci fanno gustare tutta la loro perfezione, mentre quando erano in alto su gli archi soltanto a decorazione, la loro bellezza incorporata a tutta l'armonia dell'insieme, sfuggiva a la nostra minuta osservazione. Così i due putti presso il grande bassorilievo seduti su trofei di guerra, sono veramente degni della scuola del Sansovino. Il Gai volle imitarli nella rappresentazione degli altri aggiunti; ma che differenza di tocco e di maniera!

Gli altri allievi andarono a gara per rappresentare in ogni riquadro e in ogni spazio tutta la grande poesia del mare: così vediamo tritoni, najadi, nereidi, ninfe, e tutta una serie di divinità marine con diverse attribuzioni.

Nei particolari architettonici, capitelli e cornici, si sente le gran cura direttiva del nostro Jacopo: son bellissimi capitelli compositi modellati egregiamente, son capitelli assai graziosi ove vezzosi putti sostengono la tavoletta. Chiudono gli archi le belle chiavi con maschere o mensole. Son festoni di frutti, son belle cancellate: ovunque armonica profusione di marmi, di bronzi, di ferro.

[1] Milanesi note al Vasari - Vol. VII - pag. 510.
[2] Milanesi note al Vasari - ib. idem.

Gli allievi del nostro Jacopo, mentre scolpivano i bassorilievi di questo graziosissimo edificio, dovettero aver presente quella bella *Anfitrite del Louvre* che siede mollemente trasportata dal toro marino che si lascia aprire la bocca con docilità da la formosa nereide. A traverso la riproduzione si riscontrano tutti i caratteri sansovineschi dell' epoca bella del Sansovino: la testa classica, la modellazione corretta, specie nei piedi che han, come sempre, le dita lunghe, le unghie quadrate, piccolissimo il mignolo, la mano un po' rigonfia. Il pelo del toro che par lungo e fluente perchè bagnato, è morbido e vero, come nella pelle che ricopre il corpo del San Giovannino ai Frari.

Ammirevole, più che tutto, è la posa naturalissima e l' abbandono con cui Anfitrite si lascia trasportare su le onde. Sarebbe stato più adatto il delfino che il toro a rappresentare il ritorno di essa a Posidone da cui era fuggita, visto che gli amorini alati lanciano la freccia e portano la fiaccola quasi a dimostrare l' amore che torna in lei per il compagno abbandonato.

Di quest' epoca potrebb' essere la piccola statua di Giove che si trova al museo di Vienna e rappresenta il Dio che tiene i fulmini. [1] Noi non l'abbiamo veduta che a traverso la riproduzione e da essa riscontriamo molti punti di contatto nella modellazione del nudo, specie negli arti

[1] Vienna - marzo - n. 5655 - alto 430 mm.

Fig. 54

Jacopo Sansovino — Anfitrite
Parigi — Museo del Louvre (v. pag. 222)

fot. Alinari

Fig. 55 Jacopo Sansovino — Giove
Vienna — Museo (v. pag. 222)

inferiori col San Sebastiano di Roma nell' oratorio di San Giovanni decollato: la rotula molto marcata, la tibia che sporge tagliente, la solita fattura dei piedi, la posa studiata come nelle statue della loggetta.

Bella la testa la cui modellazione deve essere finissima, e accurata. Gli zigomi sporgenti danno carattere e originano movimento speciale nella forma, maniera che ebbe di poi a seguire il Vittoria nella rappresentazione dei molteplici busti da lui scolpiti.

Contemporaneamente a la costruzione della loggetta il Sansovino accudiva a la fusione de' bronzi per i pergoli del presbiterio di San Marco.

Fin dal 1537 Francesco aveva estratto da un libro di conti una nota ad essi relativa, giacchè dice: " Copia " di una partita posta in un libro di mio Padre a carte " 28 circa le spese del primo pergolo. Pei clarissimi Signori " Procuratori della Procuratia de Supra deono dare a di " 12 dicembre 1537 ducati 215 come per una polizza " di mia mano data loro affare: e pagati più persone, che " hanno lavorato alle tre historie di bronzo del pergolo " di San Marco: cioè nel primo un miracolo di S. Marco " caccia demoni, sana storpiati, ed suscita morti, nel secondo " quando venne quella gran pioggia, nel terzo quando San " Marco battizza et un San Marco per testa dì detto. — " Val.... L. 1333 ". [1]

[1] Ongania - Docum. per la storia della basilica ducale di S. Marco pag. 42 - doc. 217 - Arch. di Stato - Venezia - Proc. de S. Marco de Supra - c. 8. - Proc, 181 F. 1 c. 7.

Da questo documento si viene a conoscenza come nel 1537 il primo pergolo fosse già in lavoro avanzato non solo, ma come parecchi artisti vi prendessero parte. Chi erano?

La risposta ci viene subito dal puntuale pagamento che fanno i provveditori ai singoli artisti:

" MDXXXVII adi XII decembris: copia del libro
" G. della Illustrissima Procuratia de supra ch. 175 - a
" mistro Jacomo Sansovino nostro protho per tanti spese
" nelle scolture de bronzo del pergolo fatto nuovamente in
" essa guisa in Choro cioè a Mistro Zuane Campanaro
" et titiano per bronzo et loro faticha ducati 78, a Thomaso
" scultor ducati 56 e lucha scultor ducati 45 e alvise et
" mistro Francesco e Domenego ducati 36 come per poliza
" del ditto protho adi 10 ditto affar i quali sono per la
" paga che chore e carneval proximo delle possessione de
" Santo Egidio di fontanelle - Val d. XXI s. X

Zuane Zanotti quadernier " [1]

Si apprende adunque come per la fusione delle storie lavorassero Giovanni Campanaro e Tiziano da Padova, quello stesso che fece il coperchio del battistero di S. Marco, e, per quanto rifletteva il lavoro scultorio, fossero incaricati gli allievi Tomaso Lombardo da Lugano, e Luca Lancia da Napoli, che aveano aiutato il maestro nella riproduzione del modello presentato a la Serenissima.

Questo primo *pergolo* è quello a destra di chi ascende

[1] Documenti per la storia della Basilica ducale di S. Marco - Venezia - Ongania - b. 77 - doc. 175.

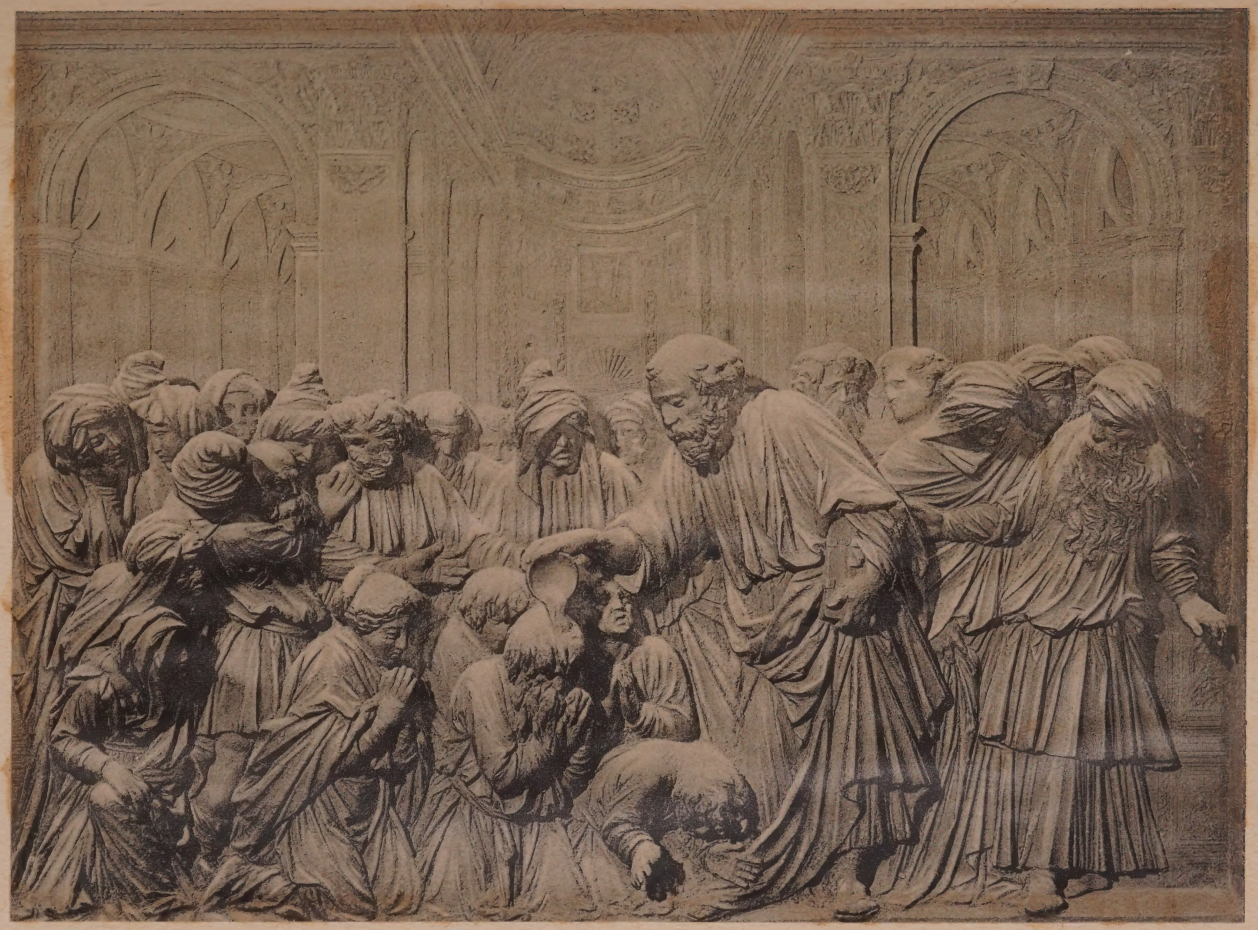


Fig. 56

Jacopo Sansovino — S. Marco battezza gl'infedeli
Venezia — Chiesa di S. Marco (v. pag. 231)

fot. Alinari

al presbiterio: è diviso in tre riquadri, in uno de' quali è rappresentato S. Marco, che da una ciotola versa l'acqua purificatrice sui neofiti prostrati a terra, umilmente compresi della solennità dell' atto. Molta varietà, molta vivacità, e molta curiosità nella scena religiosa.

Nel secondo riquadro il Santo è martirizzato in Alessandria, trascinato terra terra da gli infedeli. A tanta audacia, a simile sacrilegio, s' aprono i cieli infuriati, un diluvio torrenziale abbatte i malfattori che tentano schermirsi con i loro manti e s' aggrappano gli uni a gli altri quasi a fuggire l' ira divina.

Nel terzo, S. Marco sana gli infermi toccando i loro corpi con le dita che han potere soprannaturale, per cui scene pietose succedono al miracolo.

Nel *pergolo* che fa riscontro a sinistra, Sansovino rappresenta un' altra storia. Si tratta di quello stesso miracolo che, press'a poco, a la stessa epoca, Jacopo Tintoretto dipinse impareggiabilmente nella grande tela della scuola di S. Marco, che ora ammirasi a le R.R. Gallerie di Venezia.

Erasi sparsa in Provenza la fama del potere miracoloso del santo che proteggeva la regina de' mari, sì che un povero castellano si esaltò di viva fede ai racconti meravigliosi, e promise in cuor suo di recarsi a Venezia per votarsi a quel santo. Compì con fiducia il faticoso viaggio, contro il volere del padrone, e, tornato in patria, fu condannato inesorabilmente al martirio.

Questa la scena che rappresenta il Tintoretto con grande movimento, con gran vivacità di colore, con verità

indescrivibile, in un ambiente sfolgorante da la luce emanata dal Santo su tutta la scena ove la gente più varia, da le foggie più diverse, da i differenti atteggiamenti, assiste meravigliata a quanto succede sotto i suoi occhi, quasi non credendo a sè stessa. Le gambe e le braccia dello schiavo dovevano essere spezzate con accette e martelli. Ma i martelli e le accette si rompono in mano de' ministri scellerati, esecutori di sì orribile sentenza. Il padrone che assiste si rode da l' ira, fin che, rinnovata la prova, e riconosciuto il prodigioso miracolo, abbraccia anch' egli la fede cristiana e va a Venezia col suo seguito a prostrarsi pentito nella chiesa di S. Marco, confessando ad alta voce le sue passate malvagità.

Nel *pergolo* di sinistra Sansovino rappresenta le tre scene; il tentato inutile martirio, il successivo ringraziamento, l' umiliazione del padrone genuflesso.

In questi bassorilievi egli s' ispira a l'arte romana, mostrando nella composizione, i punti di contatto coi bassorilievi delle grotte vaticane di Antonio del Pollaiuolo bassorilievi rappresentanti storie della vita di S. Pietro e di S. Paolo, in cui si vede sempre Nerone che assiste impavido a le scene orribili. Nel trattare con lo scalpello e col pennello soggetti eguali nella stessa epoca, nello stesso ambiente, quanta e quale differenza nei due artisti.

Si può mettere a confronto la grande originalità di composizione nel Tintoretto che prende visione ed ispirazione da la natura senza mai togliersi da la sua Venezia, con l'arte del Sansovino che non sa ancora sciogliersi completamente da le strettezze delle dottrine classiche, sebbene

Fig. 57

Jacopo Tintoretto — Un miracolo di S. Marco
Venezia — R. R. Gallerie (v. pag. 232)

fot. Alinari

in questi bassorilievi, i corpi, molto bene modellati, lascino comprendere lo studio accurato della natura. Nel primo riquadro la scena si muove, ed è improntata a grande stupore, mentre i manigoldi tentano in vano levar gli occhi al disgraziato.

Nel secondo egli ha vinto mercè la potenza del Santo Evangelista, quindi si prostra in atto d' infinita gratitudine.

Vedendo l' apparizione, si genuflettono le donne, gli uomini acclamano con alte grida di lode con le braccia alzate invocando protezione e benedizione dal prodigioso patrono, e, nel movimento di queste turbe, noi pensiamo a gli apostoli di Tiziano che acclamano l' assunzione della Vergine ai cieli. Nel terzo si vede il padrone pentito, umiliato, chiedere perdono, e pare che il popolo si faccia intercessore acciò egli ottenga pietà de' suoi peccati.

Eleganti sono le movenze e le forme, abbastanza alto il rilievo con bellissimo effetto di chiaro-scuro.

In questo secondo *pergolo* lavorarono nei ritocchi in cera Tommaso Lombardo e Alessandro Vittoria ; la fusione fu eseguita da altri artisti di minor merito diretti sempre da mistro Zuanni Campanaro. Di fatto vediamo nelle note per le spese relative :

" MDXXXXI - MDXXXXIIII — Copia delle
" spese fatte nel secondo pergolo. 1541 - primo Marzo
" I Clariss.mi Signori Procuratori deono dar per libre 100
" di cera per far le historie del pergolo rincontro a quello

" di coro fatto di bronzo nella chiesa di S. Marco a soldi
" 10 la lira L. 50

" E per fino à di 15 sett. L. 132 per Tomaso
" Scultore per haver lavorato alle ditte historie di cera L. 132

E à di 18 ditto a Julio Scultore per haver lavorato col sopradetto alle ditte L. 108

1542. — E a di 15 novembre L. 180 per libre 450 di metallo per buttar le ditte historie L. 180

E a di 7 dicembre L. 93 pagati a maestro Gianni Campanaro per haver buttato 2 historie et una ributtata et un San Marco

1543. — È a di 14 luglio, a Julio Scultore per aver lavorato a rimetter le ditte historie di bronzo L. 160

E à di 5 novembre a Francesco, a Gian Maria, et al Mera per haver lavorato a rimettar le ditte Istorie L. 240

E devono dare à di Febbraio L. 4 porto conti mistro Zanni Campanaro per haver buttato il San Marco L. 4

1544. — E devono dare insino a di 15 di luglio ducati 40 per haver lavorato Alessandro et Nassimbene a rimettar le sopraditte Istorie [1] L. 248

L. 1215

Questi due *pergoletti* servono per l' orchestra nei giorni di feste solenni e di grandi funzioni.

[1] Ongania - op. cit. pag. 43 (Id. proc. 181 f. 1 t) doc. 223

Fig. 58

Jacopo Sansovino — S. Marco trascinato dagli infedeli
Venezia — Chiesa di S. Marco (v. pag. 231)

fot. Alinari

Fig. 59

Jacopo Sansovino — Un miracolo di S. Marco
Venezia — Chiesa di S. Marco (v. pag. 231)

fot. Alinari

Fig. 60

Jacopo Sansovino — Un miracolo di S. Marco
Venezia — Chiesa di S. Marco (v. pag. 232)

fot. Alinari

Fig. 61

Jacopo Sansovino — Un miracolo di S. Marco
Venezia — Chiesa di S. Marco (v. pag. 232)

fot. Alinari

Fig. 62

Jacopo Sansovino — Un miracolo di S. Marco
Venezia — Chiesa di S. Marco (v. pag. 232)

fot. Alinari

Fig. 63 Roma — Grotte Vaticane (ved. pag. 232) fot. Moscioni

Fig. 64 Roma — Grotte Vaticane (v. pag. 232) fot. Moscioni

Nel 1546 " fu ordinato al Sansovino che facesse " la porta della sagrestia de bronzo ". [1]

Nei lunghissimi anni di lavoro, egli dovette sempre rievocare col pensiero e forse col cuore la sua Firenze, e rivedere quelle porte che resero immortale il Ghiberti. Quì si è ben lungi dal trovare quella finezza, quella semplicità di composizione, ma si è sempre dinanzi ad un' opera degna di lode.

Di primo acchito si ammira, sopra tutto, la maestria del Sansovino nella disposizione dell' insieme, nella ripartizione dei riquadri, nella ricerca della moderazione, e nella bellezza della forma, ovunque, in ogni parte, per quanto secondaria, per quanto lontana, per quanto di bassissimo rilievo.

Teatrali in vece le due scene che stan nei riquadri, ma meraviglioso lo sfondo del calvario su cui s' ergono ancora le croci coi ladroni penzolanti, mentre in gran movimento le turbe armate stan per lasciare il monte fatale. Cavalli e cavalieri si agitano lungi sotto un cielo procelloso, mentre in primo piano si svolge la deposizione di Cristo che scende nella tomba fra il pianto delle Marie addolorate, avvolte in lunghi manti.

Il soggetto, per sè stesso tristissimo, è svolto con alquanta teatralità. Troppo drammatica è la posa della

[1] Ongania - op. cit. pag. 49 documenti.

Maddalena, meravigliata, sorpresa, disperata, che agita le braccia, mentre la sciarpa mossa dal vento avvolge la sua chioma fluente.

Bella la figura di Cristo che sta per essere deposto, di cui è molto curata l'anatomia, mentre è più tosto esagerata nel corpo del pietoso che fa forza per sostenere nel lenzuolo il corpo divino.

Trascurato qui, come nella porticina del Tabernacolo nel vicino altare del Santissimo, il disegno delle mani bizantineggianti specie nelle tre Marie.

La scena però ha molto carattere perchè ogni particolare risponde al soggetto che rappresenta, e nell'insieme è gran meraviglia, dolore, tumulto, e movimento infinito.

Nel riquadro superiore, ov' è la resurrezione, campeggia la bella figura del Redentore, il cui busto si stacca su la bandiera gloriosa, svolazzante tra la folla degli angeli che intonano il celestiale concerto di giubilo.

Questa parte superiore è lavorata con gran delicatezza vi si sente un lungo amoroso ritocco delle cere: di un rilievo assai leggero, di forma gentile, è veramente cosa bellissima. Nella parte inferiore le guardie al sepolcro di maggior rilievo, modellate con forza e vigoria, hanno muscolatura atletica, e denotano soverchia ricerca nello studio anatomico e nelle varie loro posizioni, sì che nell'insieme manca l'unità di concetto. Son comparse teatrali, male adatte ne' loro vestimenti, non comprese della parte che devono rappresentare. In alto, in vece, la figura di Cristo è veramente divina, come divino è lo sguardo ch' egli rivolge al Padre supremo con inanerrabile desiderio. Bel-

lissima la folla degli angeli che accompagna il Redentore fra canti e suoni di gloria celeste.

Incorniciano queste due scene nel senso verticale, le figure dei quattro evangelisti in piedi, sotto de' quali stanno i loro vari simboli; in senso orizzontale i tre profeti giacenti fra leggiadrissimi gruppi d'angeli che si contendono l'un l'altro, con molta grazia e verità, i simboli che li fanno distinguere. Nel centro, presso Mosè, altri quattro angioletti infantilmente si contrastano le tavole della legge; altri, sopra gli evangelisti, si disputano il vangelo, altri ancora vogliono portare fiori e frutti.

Tutta questa vivace grazia infantile che s'agita, che si muove, che sorride lietamente, è superiore ad ogni elogio. È una poesia che scende a l'anima, veramente meravigliosa, piena di dolcezza e d'amore. Con amore sono concepiti, con amore sono lavorati: le cere sono state accarezzate, e dalle carezze è uscita questa gioia degli occhi e del cuore.

Si capisce benissimo come ognuno dicesse essere Jacopo Sansovino, superiore a Michelangelo nella rappresentazione dell'infanzia.

Michelangiolo era lo scultore della forza, Sansovino qui è essenzialmente quello della grazia.

Agli angoli de' riquadri che contengono le scene religiose, da piccoli quadrati ornati di borchie, escono ad alto rilievo, i ritratti del Sansovino, del Vecellio, dell'Aretino, del Veronese e dei due Palma.

Si noti che Sansovino volle eternare quì la sua effige con aspetto giovenile.

Per questa opera monumentale Sansovino impiegò moltissimi anni ed ebbe a soffrire molti dispiaceri che passarono, come vedremo, quasi in eredità al figliuolo suo che per essa sostenne forte lite con la Serenissima.

L'artista ci lascia la nota delle spese che ci dimostrano come sempre attorno a lui ne' lavori di grande importanza fossero gli allievi cari al maestro.

MDXXXXV, IX febraro.

Clarissimi Signori Procuratori delle Procuratie de supra deono dare per una porta di legno per la porta della Sacrestia L. 31. s. —

E deono dare per la fattura di cera delle Istorie, et figure per ditta porta ducati 50 portolli Tomaso scultore qual lavoro su detta porta di cera, val L. 310. s. —

E deono dare adì 9 di aprile ducati 4 per libre 50 di cera et trementina, vale L. 243. s. —

E deono dare per libre 200 di gesso dal gessaro di Santo Aponale per far le forme di detta porta vale L. 10. s. —

E deono dare adi ditto ducati 15 portò mistro gasparo per far ditte forme, cioè l'Istorie, figure, putti et teste L. 93. s. —

E più ducati sei a mistro Andrea Gessaro per haver buttato le figure di cera in ditte forme, vale L. 37. s. 4

Et più adi maggio 1546 à Alessandro et a Antonio scultore per havermi aiutato a nettare le ditte historie et figure di cera ducati 20 vale L. 124. s. —

1562.

Et più adi 15 Luglio a mistro Piero campanaro per libre 185 di bronzo per li ornamenti attorno la ditta porta netti di calo, roba et fonditura a soldi 30 la libra d' accordo L. 277. s. 10

Et adi 15 di novembre a mistro bortolo di cavedoni, per aver buttato libre 251 di fregi, et broche per detta porta netto di calo a soldi 30 la libra L. 316. s. —

1563.

E fin alli 9 d'agosto a mistro Agostino Zotto scultore padovano per haver buttato tutte le figure, et teste et quadri et putti de detta porta in tutto vale L. 310. s. —

Et più per libre 340 di metallo netto di calo che sono state pesate dette figure, teste, quadri, et putti a soldi 35 la libra monta in tutto L. 595. s. —

1568.

E deono dare adi 22 di novembre lire 52, portolli Menico intagliatore per haver intagliato li fregi delle soaggie, et camuffatti, et a batista scultore vale L. 52. s. —

Et deono dare per contati in più volte a mistro beneto fabro per haver intagliato le brocche, aggiustato le cornice, fatte le vite di bronzo et messa insieme detta porta lire centonovantaquattro e soldi otto vale L. 194 s. 8

Et deono dare per contati a mistro Stefano tagliapietra per haver nettato li sporghezzi che erano intorno a detta porta in più giorni L. 25 s. 4

1569.

E deono dare adi 9 di maggio per libre 91 oncie 8 di rame havuto da mistro batista calderaro a S. Salvatore

per soppanare la detta porta, a soldi 18 libra vale L. 82. s. 10

E deono dare per contati a mistro marcho fabro in casselleria per due cerchi di ferro doppi posti su le teste della ditta porta ducati 6 vale L. 37. s. 4

E deono dare per contati a mistro Ambrogio fabro per due serrature per ditta porta ducati 10 vale L. 63. s. 8

Et deono dare per contati al ditto per due billichi di ferro per la ditta porta ducati dua L. 12. s. 8

E deono dare per contati al ditto per tampagni di bronzo per la ditta L. 24. s. 16

L. 2619. soldi 4 Ducati 422 lire 2 soldi 16

Jo *Jacomo Sansovino*

Ex tergo — :

Conto presentado per M. Giacomo Sansivin alli Clarissimi Signori procuratori tutti tre redutti in Procuratia, in questo di 22 febbraro 1569, di ducati 422 lire 2 soldi 16 per lui spesi nella porta di metallo fatto per la Sagrestia della Chiesa di San Marco.

Adi detto 22 febraro 1569.

Fu menata la partita a credito del ditto de ordene di tutti tre li Clarissimi Signori Procuratori delli sopradetti ducati 422, lire due soldi 16.[1]

[1] Ongania - op. cit. - pag. 49 - Arch. di Stato - Venezia - Proc. de Supra b. 77 proc. 181 - f. 1 c. 3 a 15,

Nella basilica di San Marco, come s'è già detto, la virtù scultorea del Sansovino è manifestata specialmente nel presbitero ove oltre la porta, i bassorilievi dei *pergoli*, la porticina del tabernacolo, i disegni per le tarsie, per i banchi, per tutto, abbiamo le quattro statuine di bronzo rappresentanti i quattro evangelisti che stan fra i dottori su la balaustra dell'altar maggiore.

Le cere per questi bronzi, a nostro parere, son trattate con soverchia larghezza la quale non s'addice a opera di sì piccole proporzioni che si deve ammirare da vicino.

Queste statuine presentano la maniera ultima del Sansovino. Si osservi la piegatura della stoffa che s'addentra, ripiegandosi fra le gambe dei vegliardi, come sempre ha disposto il panneggiamento dei manti delle sue madonne.

Migliore fra tutti è il primo a sinistra la cui modellazione è più curata; l'ultimo nell'espulsione sente del Laocoonte mentre volge gli occhi al cielo con immenso dolore.

Fig. 65 Jacopo Sansovino fot. Alinari
Venezia — Porta della Sacrestia di S. Marco (v. pag. 251)

Fig. 66

Jacopo Sansovino — La deposizione
Venezia — Porta della Sacrestia di S. Marco — particolare (v. pag. 251)
fot. dell' Istituto Veneto d'Arti Grafiche

Fig. 67

Jacopo Sansovino — La Ressurezione
Venezia — Porta della Sacrestia di S. Marco — Particolari (v. pag. 252)
fot. dell' Istituto Veneto d' Arti Grafiche

Fig. 68

Fig. 68bis

Jacopo Sansovino — Evangelisti
Venezia — Presbiterio di S. Marco (v. pag. 257)
fot. Bertani da l'opera dell'Ongania con gentile permesso

Fig. 69

Fig. 69bis

Jacopo Sansovino — Evangelisti
Venezia — Presbiterio di S. Marco (v. pag. 257)
fot. Bertani da l'opera dell'Ongania con gentile permesso

Amedée Pigeon nella *Gazzette des beaux arts,* scrive: " Una esposizione di quadri e sculture degli antichi " maestri appartenente a dei privati, si aprì in Berlino nel " 1883. Fra gli oggetti che furono esposti dal signor " Beckerath, vi era una Madonna in carta pesta dorata e " dipinta, di cui il cav. Bode parla nell'*Jahrbuch* del 1888 " e che indica come opera del rinascimento fatta sotto " l'influenza di Michelangelo e nello stesso tempo degli " antichi maestri fiorentini, sopra tutto di Donatello. Una " ripetizione di questo bassorilievo entrò nel 1881 nel " Museo Regio, e fu segnata come opera del XVI secolo " sotto l'influenza di Donatello.

" D'allora il cav. Bode viaggiando in Italia trovò

" da un negoziante d' oggetti d' arte due altri esemplari del " bassorilievo della collezione Beckerath. L' uno di essi, " se bene molto malandato portava questa iscrizione ancora " perfettamente leggibile: Jacobus Sansovinus F. La forma " dell' iscrizione, la maniera con cui il nome è scritto, furono " pel sig. Bode garanzia della verità dell' iscrizione stessa. " Egli fu convinto che l' opera era del Sansovino. Questa " doppia influenza si ritrova in tutta una serie di lavori di " Jacopo Tatti, ma sopratutto in questi due bassorilievi ".

Si può condividere pienamente il giudizio del cav. Bode, anzi affermare che quelle due opere fatte su lo stesso modello sentono più l'influenza donatellesca che quella di Michelangiolo.

Al Louvre si vede un altro esemplare acquistato certamente in Italia, più probabilmente a Venezia, e forse da lo stesso negoziante ove l' ebbe a vedere il cav. Bode.

Presso la piccola, simpatica, medioevale cittadina di Serravalle ultimo lembo della marca trivigiana attorniata da monti verdeggianti, chiazzati qua e là da macchie rocciose, sta in alto, quasi a vegliare fido su la pietosa popolazione, il santuario di Sant' Augusta, venerata da quelle genti. In questa chiesa, dice il Cicogna, " posta sopra un monte in " Serravalle, avvi attaccato ad una delle pareti in quadro " grande di stucco rappresentante la Madonna col Bambino, " di naturale grandezza ".

Poi aggiunge: " volli notarla perchè non so se altri " ne abbia fatto ricordanza, e perchè lo stile sembrami del " tutto Sansoviniano ". [1]

[1] Cicogna - Delle iscrizioni veneziane - vol. IV - pag. 214 - Venezia MDCCCXXXIV.

Dice la tradizione che il bellissimo quadro fosse una pala d' altare, come fa credere la sagomatura della cornice. Ristaurato il santuario fu ritenuto il quadro di cartapesta, indegno di rimanere nella chiesa messa a nuovo e abbellita, e perciò l' opera fu portata in un attiguo fienile ove stette per circa cinquant' anni, dopo di che la pietà dei fedeli, a' quali parve sacrilego lasciare una rappresentazione sacra in luogo sì profano, la volle ricollocata in chiesa. Il lato artistico non fu certo considerato da quella buona gente.

Però non sfuggì esso ad un certo signore della vicina Ceneda che per avere il bassorilievo offerse a l' ospedale, di cui la chiesa è proprietà, lire cinquanta. E l' offerta accettata, fu effettuato il pagamento, e il compratore fece trasportare la grande tavola in casa sua. Ma i conti erano fatti senza l' oste. Venuto a conoscenza di ciò lo Stato, intimò la restituzione dell' opera, che avvenne tosto di consenso d' ambo le parti. [1]

Crediamo che da allora, cioè da che fu riconosciuto il valore dell' opera, l' amministrazione dell' ospedale la custodisce gelosamente appesa ad una parete della sala che serve d' archivio, e che quindi resta spesso chiusa.

L' opera naturalmente ha sofferto di molto in tutti questi disagi, ma deve essere stata di una bellezza straordinaria.

E di cartapesta, in molte parti ritoccata da colori, patine, gessature, specie nelle parti rotte o scrostate. Porta nel fondo del quadro, a sinistra, in alto, la scritta: Jacobus Sansovinus F, ed è riquadrata in una cornice veramente

[1] Queste notizie mi furono gentilmente date dal sig. Fagarazzi, economo dell' ospedale di Serravalle.

dell' epoca. Suggestiva è la celestiale espressione del divin fanciullo che beve dal dolce sguardo la tenerezza materna, mentre, con la solita manina grassoccia tenta internarsi nel seno della Madre la quale con una mano, splendidamente modellata, regge sotto l' ascella il piccolo Gesù, mentre l' altra tiene sotto i suoi piedini riuniti.

Il collo della Vergine dai tenui solchi, dal leggero ingrossamento pare quello della Fede in S. Salvatore.

Il corpo del bimbo, nel segno del petto infantile, nelle piegature della carne lattea, è d' una morbidezza indicibile: figlio di natura e non d' arte sembra il bel corpicino di Gesù.

La mano destra della Vergine, rotta e asportata, è rifatta in orribile maniera: informe abbozzo di estremità, con le dita affondate nel manto che ricopre la gamba sinistra del Bambino.

Non quì la solita acconciatura delle Madonne Sansovinesche che siamo avvezzi vedere in Venezia, ma il manto stesso che nasconde in parte la folta capigliatura, ricade coprendo il collo della madre e un po' anche del bimbo; perch'essa, premurosa, la rialza con ambo le mani a difendere il corpo ignudo del suo piccoletto.

Il partito delle pieghe poco fonde come s'addice a non completo alto rilievo, conserva la maniera di Jacopo, specie se si osserva la stoffa che quasi si addentra fra le gambe della Vergine.

La composizione è perfettamente eguale a quella del bassorilievo del Louvre e a quella del Museo di Berlino.

Amedée Pigeon a proposito scrive: " È verosimile

" che queste due copie fossero eseguite in marmo o in
" bronzo già che pure al secolo passato si trovano delle
" copie in stucco, in creta, o in carta pesta di originali
" di marmo o di bronzo.

" Non è impossibile che queste copie sieno state fatte
" dall' artista stesso a scopo di decorazione artistica giacchè
" si racconta precisamente di Jacopo che per l' entrata di
" Papa Leone X in Firenze nel 1515 fece per la chiesa
" di S. Lorenzo una facciata in legno che ornò di statue
" e di rilievi. Poco dopo per la seconda entrata del papa
" ornò alla stessa maniera la porta di San Gallo.

" Una circostanza forse aiuterà a fissare in maniera
" abbastanza precisa l' epoca di queste due opere. Esse
" vennero tutte due da Venezia. E pure da Venezia
" provengono le due copie o ripetizioni che il cav. Bode
" conosce dalla Madonna della Collezione Beckerath. Si
" può dire che sono dell' epoca in cui Sansovino lasciò
" Roma per stabilirsi a Venezia probabilmente del 1527 ".[1]

Non abbiamo mai supposto che un' opera amorosamente condotta, così eccelsa, sopra tutto per il grande sentimento umanamente divino che emana da lo sguardo di Maria e di Gesù, sguardo intensissimo in cui la madre e il figlio confondono il loro amore, possa essere stato concepito da l'artista per opera essenzialmente decorativa eseguita in gran fretta come tutto quanto dovette fare per la facciata provvisoria di Santa Maria del Fiore, e per l' arco di San Gallo.

[1] *Gazzette des beaux arts* 1887 - Amedée Pigeon - pag. 78.

Supponiamo in vece che Jacopo modellasse in Venezia l'originale di questa tavola per ordinazione dell'opera di Serravalle da adattarsi ad un altare, e, riuscita così ammirevole, si facessero di poi parecchi calchi, molti dei quali firmati da lo stesso artista.

Ci avvalora in questa ipotesi quanto scrive il Marcolini a Pietro Aretino che ebbe in dono da l'artista o il modello, o una riproduzione.

" Prima ch'io vedessi il gran quadro, et il sì bene " ornato di nostra Donna con Cristo in braccio; che di " sua mano havvi donato quel messer Jacopo Sansovino, " fino da Michelangelo laudato per singolare e mirabile; non " havrei possuto credere che altre figure di sua mano " arrivassero alla bellezza del Marte e de la Minerva, che " di lui tengo per miracoli in casa, donatomi da la sua " cortesia. Certo hieri che venni per visitarvi et non vi " eri, che viddi tal cosa; restai stupido fuor di modo et " da senno, nel vedere come nel mirarsi fissi la Madre et " il Figlio, pare che si beeno santissimamente l'un l'altro " con gli occhi, intanto quella purità et quella castità et " vaghezza che si può immaginare che fosse nella Vergine, " sendo in terra, si discerne in sembianza di lei viva et " vera nel tutto ". [1]

Di Venetia li XV di settembre MDLI

Il Marcolini forlivese esercitava in Venezia la professione dello stampatore, in quell'epoca in cui la città del mare

[1] Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII - Lettere scritte a Pietro Aretino - Vol. II pag. 361 - Bologna - Gaetano Romagnoli, 1875.

s'era arricchita di monumenti letterarî insigni, provenienti da la caduta di Bisanzio, per cui da ogni parte venivano studiosi ad attingere nuova scienza da quei tesori per tanti secoli, diremo quasi, nascosti. Si trovava sempre a contatto di letterati con i quali spesso stringeva amicizia.

Con l'Aretino era in grande famigliarità, e, per conseguenza, lo troviamo spesso con Tiziano e Sansovino di cui godeva tutta la stima e l'affetto.

Ora se il Marcolini non avea mai, prima del 1551, ammirato nello studio dell'artista fiorentino, il bassorilievo di cui è parola, sì che vedendolo nella casa dell'Aretino prorompe in alta meraviglia, vuol dire che il lavoro era stato testè modellato; perciò ci pare si possa, con molta probabilità di essere nel vero, attribuirgli la data della lettera del Marcolini. Del resto anche da l'esame stilistico si comprende l'artista nel suo pieno vigore.

Inoltre si può credere che questa lodata Madonna, la quale, o in copia o in originale, stava in casa di Pietro Aretino, fosse quella stessa che il poeta inviò in dono a la Duchessa d'Urbino che ringraziando asserì che nè a Roma nè altrove, mai non s'era visto un bassorilievo sì bello.

Mentre queste opere si completano, altre e altre Sansovino ha in corso di lavoro, tutte di grande importanza, perchè tutte debbono tramandare ai posteri la sua virtù artistica, ormai famosa. A questa fama, dicesi, egli tenesse immensamente, sacrificando ad essa qualunque cosa.

Non molto discosto dall'epoca di questa Madonna deve essere il bassorilievo di Berlino che rappresenta la Vergine fra quattro santi.

Quando Wagen acquistò nel 1841, pel museo di Berlino la collezione di Payaro a Venezia, vi trovò un grande bassorilievo dipinto, che fu messo nella sezione della scultura cristiana: questo bassorilievo di terra cotta, doveva provenire da una chiesa di Venezia, ov' era considerata come opera del Sansovino. [1]

Maria è ritta in piedi su i gradini di un' alto seggio a mo' d' altarino fra colonne scanalate, con capitelli compositi. Fra le colonne a destra, si vede il tempietto del Bramante che denota nell' artista la conoscenza de' monumenti della rinascenza in Roma. Bella e originale è la maniera di tenere il bimbo da un lato che pare gradisca l'ammirazione di S. Jacopo, mentre la Vergine accetta da l' altra parte la devozione di S. Francesco che lascia un po' dietro a sè S. Caterina. V' è un senso generale di umiltà in tutti e quattro i santi; ma di tutte le figure più vaga, più naturale è sempre quella del piccolo Gesù, così grazioso, così affettuosamente avvinto a le mani della Madre.

Osservando la testa di S. Jacopo che si trova più volte ripetuta nelle storie dei *pergoli* di S. Marco, notando la maggiore proprietà e semplicità nel muovere le pieghe, si può arguire essere quest' opera press' a poco della metà del secolo.

Della stessa epoca crediamo sieno pure le statue che stanno su due mensole ai lati dell'altare degli apostoli nella

[1] Gazzette des beaux arts - 1887 - Amedèe Pigeon pag. 80.

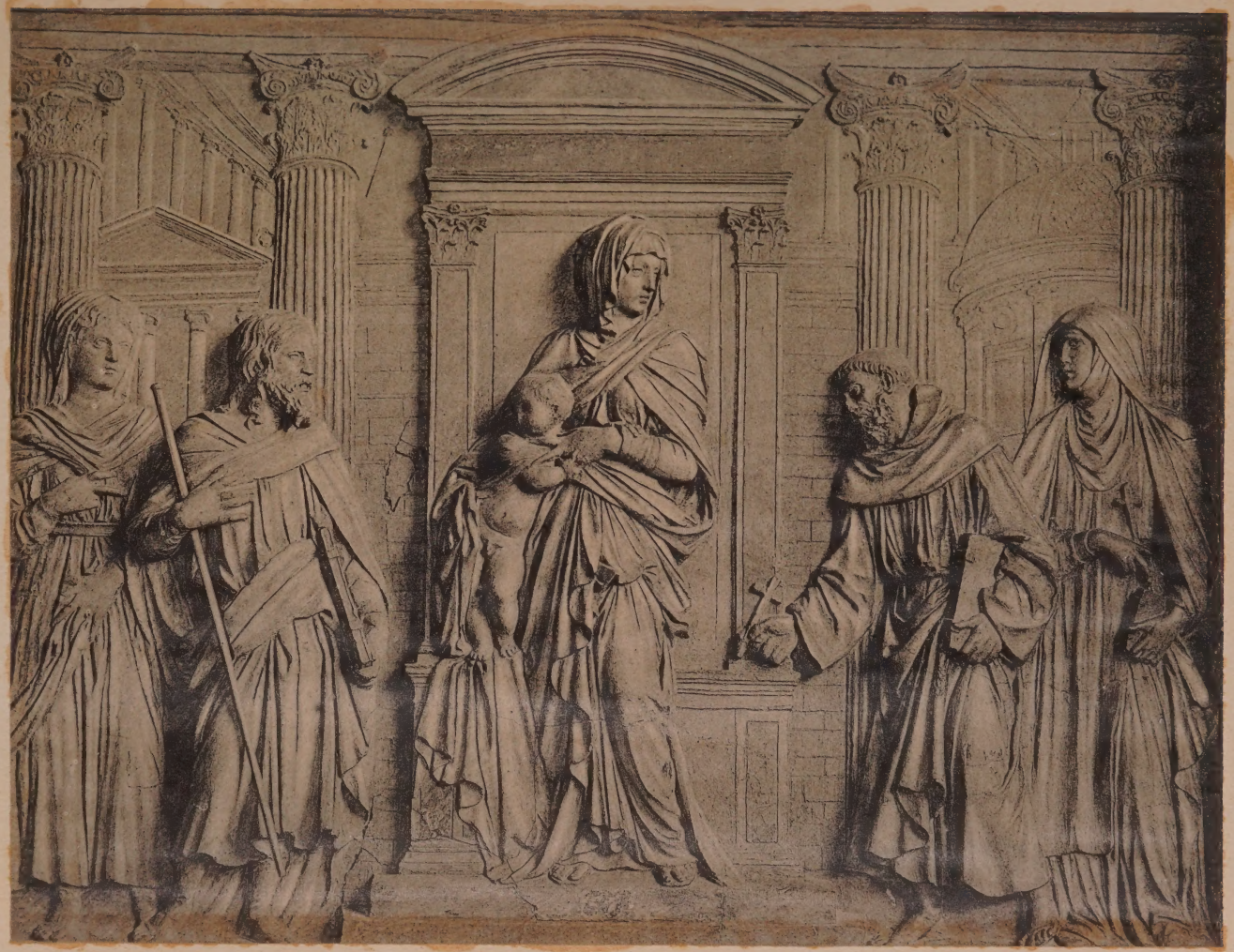


Fig. 70

Jacopo Sansovino — Madonna fra quattro Santi
Berlino — Museo (v. pag. 276)

Fig. 71

Fig. 71bis

Jacopo Sansovino — Il Redentore e una Maria
Treviso — Cattedrale (v. pag. 240)
fot. Garatti

cattedrale di Treviso: il Redentore, dolce figura di Cristo bene modellata, e una delle Marie, di mezzo rilievo, che pare appartenesse ad una composizione scultorea, perchè è stretta e rigida quale parte di un complesso. Essa assomiglia a la Santa Caterina del grande bassorilievo di Berlino.

Da la raccolta medicea proviene il piccolo bassorilievo ch' è nella sala dei bronzi al Bargello. Il lavoro in parte ancora abbozzato ha molta opera di cesello, ed è modellato in cera con delicatezza indicibile.

Doveva servire di porticina da tabernacolo forse una cappella dei Medici, e rappresenta l'ascensione del Redentore. Campeggia la dolce figura di Cristo che mostra il petto nudo, ferito, e sale al Padre suo fra una nube di angeli, che han tutte le grazie dell' infanzia nelle mosse e nel sorriso, tutta la celestiale ammirazione negli sguardi volti al Redentore, nello slancio del volo leggero. Ai piedi di Gesù, due angioletti che possono dirsi due amori, da le aluzze agitantesi, lasciano vedere nelle infantili movenze, quale sia lo sforzo per sostenere e sollevare al cielo il Dio incarnato, mentre tutti gli altri aiutano del loro meglio l'ascensione, sollevando e trasportando Gesù risorto.

Pure bello e naturale lo sforzo dei due angioli a destra, i quali portan la croce che deve seguire il Redentore del mondo, anche nella sua gloria. A sinistra, è bellissimo il cherubino col calice, da la linea elegante. flessuoso, perfetto nella forma.

Questa figurina sente più che mai l' influenza donatellesca specie se si confronta con uno degli angeli della musica nel parapetto dell'altar maggiore nella basilica del santo in Padova. S' agita tutto il gruppo, e sale veramente al cielo. Il movimento di tutto l' insieme non ha nulla da invidiare a quello ottenuto da Tiziano nell'Assunzione della Vergine, come i due angioletti che sostengono il calice e la croce son degni di Donatello.

La porticina è inquadrata da semplici lesene con capitelli corinti dorati, e da una semplicissima cornice, su la quale posa un arco a tutto sesto, sormontato da due graziosissimi angioletti, i quali sostengono lo stemma dei Medici portato dal Marzocco, e poggiano su di un ricco festone di frutti ricadente su le estremità della cornice. Esso è sollevato da altri gruppi di putti alati, che puerilmente sforzano le loro membra grassottelle per sostenere il peso dei frutti.

Nell'arco il Padre Eterno in gloria, si slancia incontro al divin figlio fra nubi ed angioli agitati dal vento. Tutto l' insieme di questo pregievolissimo bassorilievo denota una maestria non comune, rarissima, una sicurezza di modellazione, una conoscenza anatomica invidiabili. Da l'esame di questo lavoro, facilmente si comprende, come, pur trovandosi al museo fiorentino, pur provenendo da la raccolta medicea, esso è uscito da le mani dell'artista giunto ormai a sua maturità; e ci fa supporre, o meglio accertare, quali buoni rapporti egli ancora avesse con la famiglia dei Medici se per loro eseguiva da lungi simili opere d' arte mentre a Firenze vivevano artisti di grido.

Il Boschini autore del *navegar pittoresco*, letterato che occupossi sopra tutto della pittura veneziana, in aperto antagonismo con l' Aretino che serba tutte le lodi, a parer suo, per i toscani, essendo troppo severo per i veneti, sì che dice :

E che xe autor de Scriti di profani
Indegno del buon nome Fiorentin
Che con discorsi longhi senza fin
Lacera i nostri e lica i Paesani.

è entusiasta di questo piccolo bassorilievo che egli avrà ammirato nella casa di Jacopo prima della spedizione, per ciò scrive :

Si me cavo dal trozo [1] anche sta volta
E tralasso el discorso de Pitura
Laudando un zeto, [2] per no dir Scultura
No credo far dispetto a chi me ascolta
L' è un toco de metal, ma par ch' el viva.
Bronzo certo no l' è perchè l' è fato
D' un raro e squisitissimo carato,
E forsi la Natura no' ghe arriva
Là vedemo Giesù resussità
Con una massa d' anzoli infinita
Che dopo el mondo haver portà la vita
Per trofeo con la Crose in Cielo va.
Per fora el Padre Eterno maestoso
Osserva el bel trionfo e la victoria
Contra el Mostro d' inferno, e tutto gloria
Se vede el paradiso luminoso.
. . . . . .

[1] Viottolo.
[2] Getto.

e poi ancora :

Per trofeo la bel' arma de Toscana
Sigilla el gran valor del Sansovin
Co 'l dir : l' Autor de questo è Fiorentin
Degno premio a virtù ben più che umana.

Di questo bassorilievo una simile composizione fece Jacopo per il tabernacolo dell'altare del Santissimo, opera di Tomaso Lombardo, dietro la confessione di San Marco. Manca la parte esterna superiore, manca tutto il bellissimo incorniciamento che ha quello del Bargello. L'esecuzione è più trascurata specie nelle mani di Cristo, da le dita quasi uncinate.

Una nota di pagamento dice : " 1565 20 marzo. - " Fu terminato che per le portelle di bronzo poste all'altar " del Ss. Sagram. di S. Marco per la figura della Madonna " posta nella Lozzetta di Piazza, si dovesse contare a " Sansovino duc. 85 ", [1] ma essa deve ordinare un saldo di pagamento per opere condotte a fine da qualche tempo ; giacchè, tanto la porticina del Bargello, quanto quella di San Marco dimostrano l' epoca più buona nel periodo veneziano dell' arte di Jacopo, quindi anteriore di molti anni a la noticina su accennata.

Perchè la Repubblica avesse tardato tanto ne' suoi pagamenti ci spiega tosto l'altra breve polizza con la stessa data : " Item fu bonificato al det. Sansovino il Salario di " mesi 26 del suo salario cioè di primo novembre 1565

[1] Boschini - La carta del navegar pittoresco - Venezia MDCLX pag. 325 - Per un geto de bronzo del Sansovin dal sig. Baron Tassis.

Fig. 72

Jacopo Sansovino — Cristo in gloria
Firenze — Museo del Bargello (v. pag. 281 e segg.)

fot. Alinari

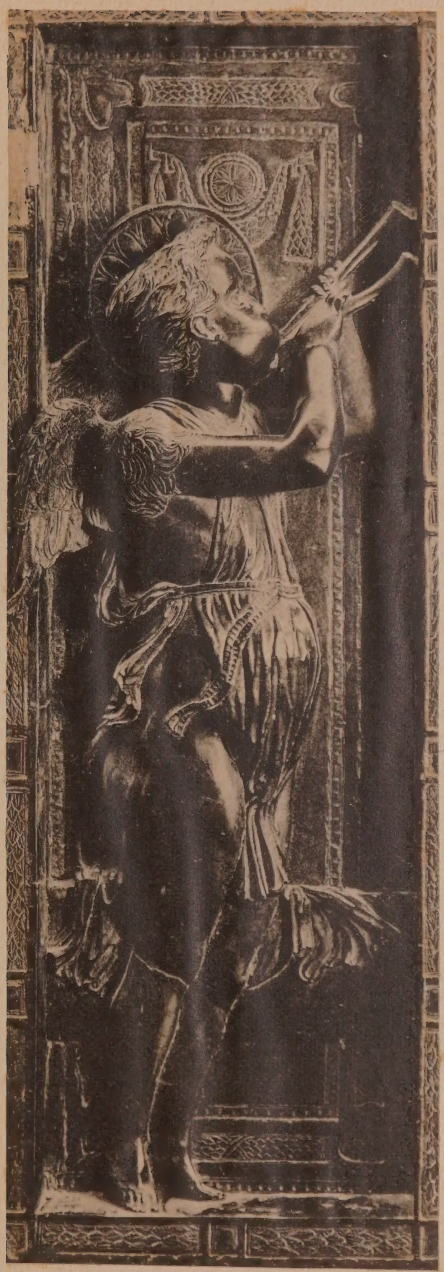


Fig. 73 Donatello fot. Alinari
Padova — Chiesa del Santo
Particolare del paliotto dell'altare maggiore
(v. pag. 282)

Fig. 74 Jacopo Sansovino — Porticina di Tabernacolo
Venezia — Chiesa di S. Marco — Altare del Santissimo (v. pag. 284)
fot. dell' Istituto Veneto d'Arti Grafiche

" fino 1567 tutto dicembre, et ciò a conto delli ducati 1000 " per la fabbrica caduta ".

La Procuratia dunque attese vent' anni perchè Sansovino estinguesse il suo debito, rilasciando parte di quanto gli spettava per lavori estranei a la sua mansione di proto.

Abbiamo detto come, fin dal 1540, quando Sansovino per motivi suoi privati dovette recarsi in Firenze, fosse stato in ogni modo pregato da Cosimo de' Medici di rimanere in patria, ma che tali offerte rifiutando l' artista se ne tornasse in Venezia. Sostò allora a Ferrara ove Ercole II tentò ogni mezzo per ridurlo a la sua corte ; ma pure in vano.

Le lunghe guerre che avevano afflitto l' Italia nella prima metà del secolo, consigliarono i principi di ben fortificare i propri domini per prevenirli da ulteriori danni. Così Ercole II, punto fidandosi di quella pace conclusa a Bologna tra il Papa e l' Imperatore, pensò rendere più difese le sue terre : prima sua cura fu di premunire Modena. Fece perciò atterrare sei sobborghi allargandola dal lato settentrionale, con nuove costruzioni il complesso delle quali chiamò Addizione Erculea, ove aprì una porta monumentale. Su questa porta ideò di porre una statua colossale di Ercole che fece ordinare al nostro Jacopo per mezzo del suo ambasciatore Feruffino nel 1550. Il lavoro di quest' opera fu di lunga durata, sì che arrivò a far perdere quasi la pazienza al Duca, a tutto essendo

pronto pur di avere una statua del Sansovino. Indugiò parecchio lo scultore nel dar principio al lavoro, mentre avea promesso al Feruffino di compiere la statua in breve tempo. Egli non sapeva però chi fosse veramente il committente, essendo stato in ciò ingannato da l'ambasciatore. Usava spesso Jacopo, specie in periodi di grande attività, fare i modelli delle sue sculture, che poi lasciava scolpire nella pietra o nel marmo da gli allievi, ritoccandoli a lavoro quasi compiuto. Perciò aveva di leggieri accettato la commissione e la relativa caparra di cinquanta ducati, certo di poter consegnare la statua in un tempo relativamente breve. Ma quando seppe ch' essa era pel Duca di Ferrara, a la cui corte i migliori artisti avean lasciato traccia di lor arte, decise di non lasciar toccare ad alcuno l' opera che sol con le sue mani voleva eseguire ; perciò dovendo attendere a tante e tante costruzioni che stava dirigendo, dovette indugiare parecchio.

Il Duca era impaziente assai ; l' ambasciatore non tralasciava di pressare l' artista, il quale, stanco di tante continue sollecitazioni scrisse direttamente ad Ercole II.

Allo Ecc.mo et Ill.mo S. Duca di Ferrara
mio patrono, e S. Oss.mo

" Già parecchi giorni sono passati, che havendomi il
" S.r Ambasciator di V.a Ecc.tia richiesto ch' io dovessi
" far una statua d' Hercole per un gentilhuomo ferrarese
" mi accordai seco, con animo di farla fare a qualche mio
" giovane guidandolo e correggendol' io, senza porvi le

" mani, com' io soglio far qua di molte altre sculture, non
" havendo tempo per essere impedito ne le fabbriche delle
" quali ho carico, di scolpir di mia mano. Ma essendomi
" stato detto poi doppo l'accordo, che per V. Ecc.tia e
" non per altri si dee fare detta opera, mi parve, e parmi
" ancora, si grave peso a la debolezza de le mie spalle,
" che temendo non poterlo sostenere, sono stato per ricusar
" l' impresa, perchè non consente il debito mio in servir
" si honorato principe ch' io adopri altre mani che le mie
" proprie, e tempo e forza di poterle adoprar non posso,
" sen non con gran mio disconcio, e difficilmente hàvere
" pure il gran desiderio ch' è in me di compiacere in
" quanto per me si può l' Ecc.tia V.a mi ha fatto de
" liberare di pormi a si lodat' opera, com' è il servirlo;
" già harei di novo cominciato ad affaticar i ferri da me,
" già tanti dì sono, lasciati in riposo, se la pietra che per
" tale statua havevo fatta cavar in Istria, non si fusse,
" com' è insieme con molte altre pietre, e col naviglio
" stesso ove erano, sommerse nel mare mentre si condu-
" ceva a Venetia, onde per tal caso serà molto dificile
" far condurre una altra pietra de la grandezza ch' era
" quella perchè non si trova chi voglia più torsi l' impresa
" temendo che il disconcio peso di si gran pietra non faccia
" di novo affondar loro i navilii. E però parendo a l'Ecc.
" Il.ma sarebbe bene ch' ella facesse scrivere al Cla.mo
" mes. Vittor Grimani richiedendogli una de le pietre sue
" per tal opera, perchè Sua mag.tia ne fece gia condurre
" alquanti pezzi tra i quali ve ne sarebbe una atta al
" bisogno mio, et io subito hauta la pietra darò principio

" perchè il desiderio mio è si pronto, che se Dio mi dà
" la gratia, ch' io possa seguitarlo con le forze, spero che
" l' Ecc.tia V.tra a la qual con riverenza bacio le mani,
" si satisferà dell' opera mia.

" Di Venetia a dì 12 di settembre MDL

" D. V. Ecc.tia

Humiliss.mo Servitore [1]
Jacopo Sansovino "

Ercole II, naturalmente, fu tutt' altro che soddisfatto di questa lettera, la quale, più tosto che accennare a l'epoca definitiva per la consegna della statua, si dilungava in parole vaghe che nulla stabilivano con precisione. Fu tentato di ritirare l' ordinazione, e di servirsi di uno dei modelli fatti dal Begarelli prima che l'opera venisse allogata al Sansovino; ma troppo gli dispiaceva rinunciare ad essa, e così, pur essendo seccato, e non volendo perciò rispondere direttamente a l' artista, scrisse al suo ambasciatore in questi termini:

" Quanto al particolar della statua, noi havessimo
" ben le lettere del Sansovino mentre che eramo su le
" montagne di Garfagnana, ma oltra le occupationi che lì
" havessimo, parendoci ch' egli volesse più tosto ridurre la
" cosa in parole, che farcene vedere alcuno effetto, non
" curassimo farli risposta.

" Però quando ci voglia servire et si possa haver la

[1] Campori - Una statua di Jacopo Sansovino - Modena 1873 pag. 10.

" pietra del Grimani haremo piacere che si dia principio
" al opera, et procuri di venirne al fine quanto più presto
" sia possibile essendo pur strana cosa che la statua qual
" dovea esser finita a San Martino, non sia pur anchor
" principiata et se la soprascritta petra non si potesse havere,
" saremo contento, ogni volta che l'opera riesca, in modo
" che non s'habbia a vedere le commissure, che la statua
" si faccia di due pezzi, et così vi sollecitarete che se ne
" venghi a fine ". [1]

Vittore Grimani offerse senza compenso alcuno il marmo così potè finalmente Jacopo mettersi a l'opera. Ma tenne a bada ancora vari anni l'Ambasciatore ed il Duca, tanto che questi non sperando più la fine della scultura, ordinò un altro modello al Vittoria, il quale, essendo in periodo di forte corruccio col Maestro, non solo accettò di fare il modello a confronto suo, ma si fece erigere giudice dell'opera di chi avealo amorosamente ammaestrato nella via dell'arte. Quasi questo non bastasse, cercava ogni mezzo per demolire la fama di colui che dopo Michelangelo, portava il primato in Italia nell'architettura e nella scultura.

Fortunatamente ben tosto gli animi si rappacificarono; il Vittoria tornò nello studio del Sansovino, nuovamente allievo e collaboratore caro e gradito, e la statua gigantesca dell'Ercole venne finalmente a compimento gli ultimi di giugno del 1553.

L'anno prima di questo tanto atteso compimento, era stato restituito al Duca il territorio di Brescello, invaso da gli spagnuoli.

[1] Campori - op. cit. - pag. 12.

È Brescello una grossa borgata nel reggiano, su la riva destra del Po, in uno de' punti ove il fiume è più largo. Ebbe importanza per la sua speciale posizione fra Parma, Guastalla e il Mantovano, specie per la navigazione fluviale. Non vi è stata guerra combattuta su la linea del Po, dai tempi dei romani al secolo passato, in cui non abbia dovuto patire danni gravissimi, per ciò, dopo la controversia fra Parma e Piacenza del 1550 che dette origine a la guerra fra Imperiali e Francesi, Ercole II pensò bene di fortificarla. Avea inoltre intenzione di abbellire la cittadina ultimo lembo de' suoi possedimenti, con nuovi edifizi, e poi chiamarla Erculea.

Mentre il Duca, dice il Campori, stava tutto intento in questo suo pensiero, parvegli di dare lustro all' impresa ponendo nel mezzo della nuova piazza disegnata dal Terzi, una maestosa opera d'arte, la quale le desse significazione della sua possanza e tramandesse ai posteri la memoria di questa sua creazione. Di tal maniera la statua di Ercole del Sansovino destinata in origine ad ornare la porta Erculea di Modena fu invece trasportata a Brescello, e, sovra un elevato piedestallo a cura del Terzi stesso, posta nel mezzo di quella piazza. [1]

Sappiamo che la statua non fu mossa fino al 1704 anno in cui i francesi espugnata la fortezza, demolite le fortificazioni, rimossero pure la statua che rimase al suolo fino al 1727 quando l'abate Talento, storico modenese, la fece rimettere a posto e Lodovico Muratori dettò per essa una iscrizione.

1 Campori - op. cit. - pag. 13.

Fig. 75

Jacopo Sansovino — Nettuno
Venezia — Palazzo Ducale (v. pag. 371)
fot. Salviati

Fig. 75bis

Jacopo Sansovino — Ercole
Brescello — piazza (ved. pag. 296)
fot. gentilmente eseguita dal dott. Marco Spagni

Questa opera del Sansovino, come la *Madonna del parto*, è creduta dal popolo scultura antica romana, trovata negli scavi di Brescello. La generale credenza che ispirò l'iscrizione al Muratori, asserisce vie più la fama di Jacopo quale scultore classico, visto che le sue statue poteano scambiarsi per opere dell'antichità. Il Vasari accenna ad essa dicendo: " Fece una bellissima statua d'un Ercole al duca di Ferrara " [1] e più avanti alludendo ai tentativi fatti dal Duca per indurlo a rimanere a la sua Corte quando sostò colà, aggiunge: " come fece il Duca di Ferrara che ebbe un Ercole in forma di gigante ". [2]

Nel gennaio del 1555 la Serenissima, avendo deciso di fare una scala monumentale che servisse specialmente pei Senatori Pregadi, dovette indire un concorso, almeno da quanto appare dai documenti pubblicati dal Lorenzi. Esaminati i progetti dei singoli concorrenti, si riunirono i venticinque procuratori che in proposito dovevano deliberare, e dopo averli discussi, li misero ai voti, con le seguenti proposte:

1554 (more veneto) Die XXII Januariy (1555 - 22 gennaio)

In Colleggio presentibus Provisoribur super fabricha Palaty

Prima — Che la Scala nova sia fatta in un ramo nel loco ove è principiata con levar il muro qual divide la sala ch'è avanti l'anticamera del Collegio et farlo appresso la sala nova nella qual sala sia adattato il soffittà

[1] Vasari - op. cit. - vol. VII. pag. 506.
[2] Idem - pag. 508.

ch'è nella sala dil Conseio di X con quella giunta che sarà bisogno facendo la Cancelleria et loco per li rasonati in essa Sala chiamata dil Conseio di X secondo l'*aricordo* di Maistro Piero Piccolo.

De parte.... 5 — De non.... 20 — non sincere 0.

Seconda — Che la scala nova sia fatta secondo l'*aricordo* del Palladio, sì che la venga a risponder alla porta che sarà all'incontro della porta della Sala d'oro (cioè dei Pregadi)

De parte.... 8 — De non.... 17 — non sincere 0.

Terza — Che la detta scala sia fatta in doi rami si che l'ultimo sbocchi nel mezzo della Sala con far una terza porta secondo l'*aricordo* del Sansovino e di Maistro Michiel.

De parte.... 15 — De non.... 10 — non sincere 0.

Presa [1]

Anche questa volta dunque, se bene si misurasse con lui il sommo Palladio, il nostro Jacopo portò la palma, e noi possiamo ammirare quella meravigliosa scala, che fu detta d'oro, per la ricchezza del soffitto a ricchissimi stucchi bianchi su fondo d'oro. Il quale fa pensare come Jacopo ricordasse, disegnandolo, quello dell'antisacrestia di Santo Spirito in Firenze, del suo maestro Andrea Contucci, che ha maggiore sobrietà di linee e di ornamentazioni, e la cui volta a botte posa su dodici colonne con capitelli corintii.

I riquadri in cui è suddiviso il soffitto della sala,

[1] Lorenzi - Monumenti - Venezia 1868 - pag. 288.

Fig. 76 Ornamenti della Scala d'oro nel Palazzo Ducale (v. pag. 311) fot. Naja

Fig. 77 Ornamenti della Scala d'oro nel Palazzo Ducale (v. pag. 311) fot. Naja

Fig. 78 Ornamenti della Scala d'Oro nel Palazzo Ducale (v. pag. 311)

Fig. 79 Ornamenti della Scala d'Oro nel Palazzo Ducale (v. pag. 311) fot. Naja

Fig. 80 Ornamenti della Scala d' Oro nel Palazzo Ducale (v. pag. 311) fot. Naja

son chiusi in grandi cornici a modanature varie, in ognuna delle quali stan motivi ornamentali di stucco bianco: sono piccole foglie, rotondeggianti ovoli, graziose perline, e fra tutti, a maggior rilievo, risaltano gran cordoni di frutti a la maniera robbiana che Andrea Contucci adoperò attorno a le sue tavole di terracotta in S. Chiara a Monte San Savino.

Nei lunghi e stretti rettangoli son varie pitture a fresco a la raffaellesca, nei grandi riquadri stan bassorilievi rappresentanti figure simboliche o dipinte scene allegoriche.

L'insieme armonico di questi dipinti a tinte lievi con la ricchezza e profusione degli stucchi del Vittoria meravigliosamente conservati dopo tre secoli e mezzo, le dorature del fondo luccicante ancora, fa, a chi mira dal basso la scala, un effetto sorprendente. Divide le due rampe un pianerottolo con vôlta a crociera ricca di ornamentazioni a stucchi e a dorature.

Non solo per fasto del palazzo dei Dogi e per lustro della Repubblica si chiamava continuamente il Sansovino, ma bensì a perpetuare la memoria dei defunti che ad essa avevano aggiunto decoro, valeva l'opera sua.

In San Francesco della Vigna erige il monumento a Domenico Trevisan, sopra quella porta da esso costrutta, che ancor oggi dicesi porta Sansovino; nella chiesa dei Gesuiti un ricordo marmoreo a Giovanni e ad Andrea da Lege, in San Sebastiano a Livio Podacataro, in San

Salvatore quello al Doge Francesco Venier, in San Giuliano quello a Tommaso Rangone.

Tommaso Rangone ravennate, venne da la sua patria in Venezia per apprendere la medicina, e riescì con molto onore tanto che fu nominato professore a l' Università di Padova. Insegnò anche a Roma e a Bologna, e poi fissò sua dimora in Venezia. Coltissimo pure nelle lettere, nella matematica e nell' astronomia, fu detto il filologo. Fattosi assai ricco con l' esercitare la medicina, spese tutte le sue sostanze in opere buone. Aiutava tutti coloro che agli studi volevano dedicarsi e che scarseggiavano di mezzi. Mecenate di letterati ed artisti istituì una biblioteca che dovesse stare aperta nelle ore in cui quella dello Stato rimaneva chiusa. Fu prodigo di consigli, di favori, di denaro con ognuno.

Fece rifabbricare dal Sansovino e dal Vittoria la chiesa di San Giuliano, sopra la porta della quale si vede il suo monumento eretto nel 1554 che è una delle cose buonissime del nostro Jacopo. Nella lunetta sopra il sarcofago sta la statua seduta del filologo nell'atto di studiare. Presso lui mappamondi antichi e moderni, leggii con grandi volumi, strumenti astronomici ed altro, rappresentano le scienze a cui egli dedicò la sua vita.

Questo è l' unico ritratto che noi abbiamo potuto vedere eseguito dal Sansovino, l' unico lavoro in cui egli abbia dovuto attenersi soltanto a la riproduzione della natura, e vi è riuscito magistralmente. Scevra è l' opera da manierismo, da influenze, da ricordi qualsiasi, ed è decoro della facciata di quella chiesa a cui egli diè cure e denaro.

Fig. 81

Jacopo Sansovino — Tommaso Rangone
Venezia — S. Giuliano (v. pag 312)

fot. Alinari

Nel fondo dell' arco che contiene il monumento sta scritto:

THOMAS PHILOLOGUS RAVENNAS PHISICUS
AERE HONESTIS LABORIBUS PARTS; AEDES PRIMUM
PADUAE VIRTUTI; POST HAS SENATUS PERMISSU
PIETATI ERIGI FECIT ILLAS ANIMI, HAS
ETIAM CORPORIS MONUMENTUM
ANN MUNDI VI. MDCCLIIII NON OCTOBRIS
JESU CHRISTI MDLIIII URBIS MCXXXXIIII [1]

Esiste però al Victoria and Albert Museum di Londra un busto in marmo di uomo con lunga barba attribuito al Sansovino, [2] ed in Germania nella collezione privata Beckerat un altro ritratto di un nobile veneziano di concetto imponente ascritto pure al nostro artista, busto che fu esposto a l' esposizione per l' incremento dello studio della storia dell' arte diretta dal cav. Bode nel 1898. [3]

Nè dell' uno nè dell' altro abbiamo potuto avere la riproduzione fotografica.

Altro monumento funerario innalzato dal nostro artista sta in San Sebastiano, ed è dedicato a Luigi Podacataro, di molta dottrina, amico di tutti gli uomini illustri del suo

[1] Pietro Paolo Grimani - Storico Critiche degli Scrittori Ravennati - Tomo II pag. 231.

[2] N.° 652 - 1865.

[3] L' Arte del Venturi - 1900 - recens. di Cornelio de Fabriczy - pag. 121.

tempo. Nato a Cipro, fu canonico a Padova, abbate commendatario di Moggio nel Friuli, poi vescovo di Nicosia fino 1552, epoca in cui venne a Venezia per morirvi nell' età di anni ottantuno dopo di avere espresso legalmente le sue ultime volontà, lasciando scritto:

N. nomine Dei aeterni amen. Anno incarnatione dm. n.i Jesu Christi Millesimo quingentesimo quinquagesimo quinto Indict. quartadecima die vero veneris Decimo m̄s Jannuary R.ti

..... Ordinamo oltracciò ch'el corpo nostro sii sepolto nella chiesa dei frati di S. Sebastiano di Venezia i quali vogliamo siy dato, et così gli lasciamo per legato ducati cinquecento con obligo ingiontoli di celebrare ogni giorno perpetuis temporibus una messa in ditta loro chiesa per l'anima mia con questo etia che siano obligati a signare un loco alli viri commissari in detta loro chiesa in loco nobile per fabricar la mia sepoltura in loco alto nel muro della qual sepoltura ordinamo sii speso ducati settecento sino a milli sì come á mio fratello herede infrascritto meglio parerà.

Livio Podacataro arcivescovo
di Nicosia

Così che dopo la sua morte avvenuta a pena fatto il testamento, fu dato incarico a Jacopo di erigere il mausoleo in S. Sebastiano; mausoleo ch'ebbe l'onore d'essere intagliato in rame per la collezione dei più pregevoli monumenti sepolcrali di Venezia.

[1] Atti dei Procuratori di S. Marco Commissaria 40 - I fasc. 12.

Fig. 82 Jacopo Sansovino — Monumento a Livio Podacataro
Venezia — S. Sebastiano (v. pag. 319)
fot. dell' Istituto Veneto d' Arti Grafiche

E lodevole sopra tutto la sua semplicità veramente Palladiana. La statua giacente del Podacataro da le occhiaie infossate, da la barba fluente, avvolta nelle seriche stoffe ad arabeschi dorati, conserva l'espressione di pace e dolcezza di morte serena. Troppo gonfî sono i cuscini su cui appoggia la testa mitrata, mentre il peso del capo dovrebbe generare movimento nelle linee, e quindi delle piegature: essi in vece sono veramente di pietra.

La Madonna col divin Bambino che sta in un mezzo tondo sopra la statua giacente ha la posa un po' ricercata, la testa troppo abbandonata, il volto abbattuto, e dolente come s' addice a parte di monumento funerario. Gesù in vece, sempre pieno di grazia nell' espressione dolcemente ingenua, è amorosissimo nella mossa vezzosa. I contorni suoi sono sfumati, le forme rotondette, carnose, morbide, fresche della freschezza infantile. Quì, pur trattandosi di opera che deve vedersi a distanza, tutto è curato con amore. Fa fondo a la lunetta una nube posta orizzontalmente formata da aluzze e testine di cherubini. Il panneggmento della veste rientra, come quasi sempre, fra le gambe della Vergine che tiene a cavaliere della sua anca destra il bel corpo del fanciulletto, mentre con le mani lo sostiene nella posizione disagiata.

Gli angeli che stanno negli interspazi fra l'arcata che contiene il rilievo, sono pure di buona maniera, scolpiti con delicatezza e leggiadria. I corpi muliebri avvolti in leggerissimi veli, traspariscono le belle forme modellate egregiamente e ricordano le vittorie della libreria e della loggetta.

A destra del monumento, in alto, un bassorilievo rappresenta la Deposizione, in cui si osserva molta verità nell' abbandono del corpo inerte di Cristo. È buona tutta la scena pietosa, di cui le Marie piangenti rammentano quelle nella porta della sacrestia di S. Marco. A sinistra, sopra la finestra, fa riscontro l' altro bassorilievo che rappresenta la Risurrezione, in cui la figura del Redentore assomiglia a quella delle porticine del Bargello e dell' altare del Santissimo. Sotto la statua giacente sta scritto:

LIVIO PODACATHARUS CIPRIUS
ARCHIEPISCOPUS LEUCOSIEN
EX TESTAMENTO
OBIIT MDLV·XIIIII· Kl. Fe
V AN LXXXI

Morì poco dopo, l' 11 giugno 1556, il Doge Francesco Venier che con sapienza aveva retto molte cariche della Repubblica essendo stato pure Ambasciatore a Roma presso Paolo III che aveagli predetto il Dogado. Il fratello Pietro, a sua imperitura memoria, gli fece erigere un ricco sepolcro.

Il grandioso monumento funerario nella chiesa di San Salvatore ha sotto l'arco centrale, fra le colonne corintie, la statua giacente del defunto patrizio avvolto in un serico manto dorato: la fisionomia dell' aristocratico veneziano è espressiva fin nella morte, tale è la finezza di modellazione con cui è eseguito. A destra di chi guarda, è la *Fede*,

Fig. 83 Jacopo Sansovino — Monumento Venier fot. Alinari
Venezia — S. Salvatore (v. pag. 320)

Fig. 84 Andrea Contucci — Monumento Basso fot. Alinari
Roma — Santa Maria del Popolo (v. pag. 333)

Fig. 85 Jacopo Sansovino — La Fede tot. Bertani
Venezia — S. Salvatore — Particolari del monumento Venier
(v. pag. 320)

Fig. 86 Andrea Contucci — La Giustizia fot. Alinari
Roma — Santa Maria del Popolo — Particolare del monumento Basso
(v. pag. 333)

Fig. 87 Jacopo Sansovino — La Carità
Venezia — S. Salvatore — Particolare del monumento Venier (v. pag. 333)

Fig. 88 Jacopo della Quercia — La Carità fot. Lombardi
Siena — Antica fonte gaia — Particolare (ora nel Palazzo Comunale)
(v. pag. 334)

una delle migliori opere che Jacopo eseguì quasi settantenne. Scevra veramente d' ammenda : con ispirazione sentita essa volge lo sguardo al cielo con profondo sentimento. La semplicità nel drappeggio dell'abito che copre la bella persona, le forme pure essenzialmente classiche, fan di essa uno dei capolavori del maestro, giustamente fiero di quest' opera sua, che pur dopo tanti anni sente ancora tutto il ricordo della maniera del vecchio Contucci, specie se si osserva la statua della Giustizia nel mausoleo al Basso nella chiesa di S. Maria del Popolo in Roma e quella della Madonna del duomo di Genova.

Quì è la mano di Jacopo che ha tratto dal masso le forme bellissime e la profonda intensità del pensiero, mentre la *Carità* che le fa riscontro, pur essendo di composizione buona, pare uscita da altro scalpello. Come abbiamo testè saputo, ben sovente Jacopo plasmava i modelli delle sue sculture e le faceva poi ritrarre nel marmo da gli allievi, sotto la sua direzione e sorveglianza. È facile dunque, vista la gran differenza di esecuzione, che Jacopo abbia fatto il modello di questo gruppo, senza eseguire di sua mano la lavorazione del marmo.

La pia donna, da l'espressione un pò volgare, sostiene un vezzoso vivace bambino, di una bellezza e d' una grazia indicibili. Egli infantilmente s' aggrappa con la bella manina al manto della protettrice, mentre un altro fanciulletto s'attacca a la sua destra, quasi timoroso di novella sciagura.

Questo bimbo in piedi è veramente sansovinesco nelle forme rotonde, nella posa che dà al corpo speciale ele-

ganza, in tutti i più minuti particolari. Guardando questo putto noi pensiamo a quelli bellissimi della porticina del tabernacolo che è al Bargello.

Il nostro artista rievoca quì la Carità di Jacopo della Quercia che era nella fonte gaia, ed ora si vede malconcia nelle logge del palazzo comunale di Siena. La pietosa donna sostiene il bimbo col braccio destro, in vece che col sinistro, così, per conseguenza, l' altro fanciuletto che si tiene a le sue gonne sta da la parte opposta, ma la composizione ed il pensiero sono gli stessi.

Se osserviamo bene la maniera di trattare il marmo, ci parrà di scorgere più tosto che la mano del Sansovino, quella di Tomaso Lombardo, specie se confrontiamo questa Carità con la Madonna nella chiesa di S. Sebastiano. Di fatto vediamo la stessa mano rigonfia, sì che nel movimento origina le fossette inverosimilmente marcate, con le dita lunghe affusolate, e ben tornite. Il modo di trattare i capelli con solchi abbastanza profondi, con le masse molto sentite, è comune in tutte e due le opere, sì da lasciar supporre che vi abbia lavorato in gran parte, se non completamente, l'allievo che da Lugano venne a le lagune nello studio di Jacopo Sansovino.

Un altro allievo, Alessandro Vittoria, fece nell'arco della lunetra in alto, il gruppo della Pietà a mezzo rilievo ad imitazione di quella che in San Pietro in Vaticano, scolpì Michelangiolo in giovanissima età. Ai lati della Vergine addolorata, che ha in braccio il figlio morto, sta genuflesso il Doge ed una figura di religioso.

Questo rilievo è trattato con soverchia larghezza,

Fig. 89 Tommaso Lombardi — Madonna con Gesù e S. Giovannino
Venezia — San Sebastiano (v. pag. 334) fot. Alinari

troppo fidandosi l' artista dell'alta posizione in cui è posto: quando il sole piove dal sommo della chiesa e illumina completamente il monumentale sepolcro, la Pietà lascia troppo facilmente scorgere la maniera più tosto trascurata con cui fu eseguita. Alludendo a questo lavoro del Vittoria, dice il Vasari: " fece una Pietà con due figure di pietra tenute " buone che sono a San Salvatore in Venezia ". [1]

Sotto il sarcofago si legge:

Franciscus Venerius princepo priscae maiorum virtutis ac disciplinae vere imitator nullo nec adumbratae laudis stimulo nec privatae utilitatis errore umquam per motus in regen: populissummae continentiae in dicunda sententia senatoriae gravitatis pacis et concordiae amantiss: in omni sermone sapientiss: semper inprincipatu nihil praeter ornamentum principis quod est iustum imperium pulcherrimum liberis civibus exemplum

Vix — an LXVII dies IIII In principatu an: I — men: XI dies XXII obiit IIII ms: iunii MDLVI.

Delle moltissime opere veneziane quella che doveva esser più cara al Sansovino, era il San Giovanni de' Frari che sembra avere con amore e carezze cavato dal marmo, più tosto che col mazzuolo e con lo scalpello. Attribuiamo ciò al desiderio da lui sempre espresso di voler esser sepolto ai Frari presso il suo San Giovannino. L'opera è

[1] Vasari - op. cit. vol. VII pag. 518.

veramente irradiata di giovanile delicatezza, scevra da manierismo, eminentemente mistica. La testa è sopra tutto modellata con finezza indicibile, l'anatomia studiata ne' più minuti particolari, forse troppo marcata nel costato da la parte destra, là dove resta scoperta da la pelle di capra che ricopre parte del corpo emaciato per la vita di sacrifizio e di astinenza. Splendidamente modellate le braccia e le gambe, ammirevoli specialmente le ginocchia, che lasciano intravedere, nella loro magrezza; tutte le sfumature anatomiche della rotula e dei muscoli, i quali, coprendo la fibula nella parte posteriore, si perdono gradatamente su la tibia ed in tutta l' opera l' ossatura vedesi pronunciata attraverso l' involucro della carne.

Di sovrana eleganza, pur conservando la forma virile, chiusi nei sandali, sono disegnati e modellati i piedi. La mano destra è di forma molto gentile ; i suoi contorni rifuggono le linee curve, e son trattati con molto spirito.

La sinistra in vece, un po' più trascurata, sostiene la sciarpa, e nel drappeggio, abbastanza morbido della stoffa, non lascia bene comprendere la parte ch' essa affonda nelle pieghe.

San Giovanni sta seduto sopra un tronco d'albero a cui s' abbarbica e s' attorciglia un ramo d' edera, forse per significare la tenacia della fede che mai vien meno, mentre a' suoi piedi da brevissime onde sorgono piante acquatiche. La posa bellissima e pittoresca denota il sentimento che il Sansovino avea della linea.

Anche il Battista del Louvre sotto il nome di Raffaello (che il Morelli crede in vece di Sebastiano del

Fig. 90

Jacopo Sansovino — S. Giovanni Battista
Venezia — Chiesa dei Frari (v. pag. 338)
fot. dell'Istituto Veneto d'Arti Grafiche

Piombo) siede sopra un tronco d'albero. Avrà il nostro Jacopo veduto quella tela? Questa, è fra le opere sue una delle meno manierate.

Noi abbiamo osservato quale continuo lavoro facesse il nostro artista, mai sostando, mai riposando nella sua foga di creare opere che abbellissero la città e soddisfacessero la Serenissima, altera del suo proto lodato e desiderato ovunque. Varie furono le splendide proposte del papa onde averlo a Roma pei lavori di S. Pietro, chè se bene fosse lusingato e titubante, per tante insistenti preghiere, dietro i savi consigli di Pietro Aretino, non accettò. Così furono vane anche le attraenti offerte di Cosimo de' Medici per farlo tornare in patria a svolgere le rare sue virtù artistiche; vane quelle di Ercole duca di Ferrara.

Egli volle dimostrare la sua riconoscenza ai veneziani che lo aveano accolto profugo, apprezzato, amato, beneficato, e rifiutò tutto. Decise di rimanere per sempre a Venezia che " mercè de le sue bontà libere ", dice " l'Aretino, haviamo eletta per patria et è stata nostra " ventura poi che qui il buon Forestiero non solo si eguaglia " al Cittadino, ma si pareggia al gentiluomo ". [1]

La scultura, per il Sansovino, era quasi uno svago a le tante preoccupazioni e al lungo studio che richiedevano i grandi edifici ch'egli veniva man mano ideando e costruendo,

[1] Aretino - Lettere - Parigi MDCIX, vol. I pag. 192.

sì che la città quasi si trasformava. Di fatto iniziò una maniera nuova di architettura, non per anco messa in uso su le lagune, cioè la sovrapposizione degli ordini a mo' dei romani, rendendo ricche e maestose le sue fabbriche con molte belle ornamentazioni scultoree. Questa maniera dette speciale impronta a tutto il secolo, creò una vera scuola, e non solo a gli architetti riescì vaga ed ammirevole, ma conquise anche l' immaginazione de' pittori, determinando un nuovo gusto. Ne' fondi de' quadri di Bonifazio, di Paris Bordone, del Tintoretto, di Paolo, e dello stesso Tiziano, si vedono edifizi sansovineschi da far pensare, dice Giulio Cantalamessa, che lo stesso Sansovino fosse intervenuto a dar consigli e fors' anche, disegni. [1]

E ciò non è impossibile, visto ch' egli era sempre fra pittori, scultori, letterati e poeti; sempre giovialmente con loro intrattenendosi in lieti convegni, nè mai negando il suo consiglio di cui ognuno faceva tesoro.

L'affetto che lo univa ai Procuratori, ai Senatori, a molte famiglie patrizie, lo induceva spesso ad allontanarsi per qualche giorno da Venezia per vedere le loro ville, per dirigere qualche lavoro, per mettere a posto qualche opera sua eseguita in Venezia.

A ponte di Brenta fece l' oratorio dei Boldù, a Codiverno è a lui attribuito il palazzo Frigimelica, a Serravalle c' è la sua bella Madonna, a Padova il grande bassorilievo, a Treviso il Redentore e una delle Marie, e a Treviso pure il cav. Ongania ebbe a comperar il piccolo

[1] Rassegna d'arte - Anno II n. 10 pag. 154.

e bellissimo bassorilievo, rappresentante Gesù fra gli apostoli, che ora si trova al Louvre e che ha tutta l'impronta dell'arte romana. Di fatto più tosto che in un tempio, noi crediamo trovarci in un foro. Tutti gli apostoli hanno nelle loro fisionomie i caratteri del tipo romano, e lo stesso Gesù non ha nulla del nazareno, specie se si osserva la maniera di portare la barba e i capelli ricciuti comune a tutti gli apostoli. Quì Cristo non è magro, non è sofferente: è un uomo nel pieno vigore, da le belle forme modellate con delicatezza e con verità, senza esagerazioni di ricerca anatomica.

Vi è semplicità e naturalezza più che in ogni altro suo lavoro, nel movimento delle vesti che han bellissimi panneggiamenti con ottimo effetto di chiaroscuro. E un vero movimento è in tutta la scena viva ed animata. Gli apostoli meravigliati intenti, ammirati, compresi dal divin verbo, si ripetono l'un l'altro, acciò mai sfugga da le loro menti, la parola di Dio. Nella figura che volge le spalle a chi guarda, e che più delle altre sente l'influenza michelangiolesca, specie nella modellazione dell'avambraccio scoperto, l'artista fa ricadere i calzari come nel bifolco del bassorilievo di Padova mentre il drappeggio della veste che segna le forme, è simile a parecchie figurine dei bassorilievi dei *pergoli* di San Marco.

Bellissimo è lo sfondo di architettura composita, con ammirevole movimento di linee chiuso in breve spazio. Vi si osserva la buona e non facile prospettiva, la quale difetta soltanto nelle brevi modanature dei pilastri sostenenti l'ultimo piccolo arco a bassissimo rilievo, che ha per fondo una

finestra con inferrata dietro la testa di Cristo. Quelle linee dovrebbero concorrere a lo stesso punto di vista ove vanno le fuggenti della trabeazione che posa sui capitelli delle colonne, e quindi dovrebbero essere più inclinate.

Di tutti i bassorilievi a complessa composizione, nessuno, come questo, ha simile unità di concetto.

Si osservi San Tommaso incredulo che con l'indice segna Cristo, quasi a dire: E proprio costui che soffrì sul Calvario? L' altro vicino, forse Matteo, cerca persuaderlo, mentre il vecchio Pietro giunge le mani in atto di preghiera. A sinistra, presso Gesù, il giovane San Giovanni ripete al compagno le parole di pace, di fede e d'amore. Più in là presso le colonne abbinate altri tre apostoli discutono fra loro. Tutti sono invasi da lo stesso sentimento di meraviglia e d'amore; la scena, per sè stessa ricca ed animata, trasmette pace e fiducia in chi la mira.

Questo piccolo bassorilievo era incassato nelle pareti dello studio di un notaio a Treviso, molto probabilmente dono di qualche Procuratore o Senatore per segnalati serviz ricevuti. Staccato dal muro e venduto, venne ad essere, non molti anni fa, acquistato dal cav. Ongania che a sua volta lo cedette al museo del Louvre ove ora si trova. [1]

[1] Queste notizie ci furono gentilmente fornite dal cav. Ongania.

Fig. 91

Jacopo Sansovino — Cristo fra gli Apostoli
Parigi — Louvre (v. pag. 343)

La castaldia di Ponte di Casale, nel territorio padovano, fu comperata nel 1461 dai Garzoni, patrizi veneti, ai fratelli Malvezzi. Di vastissima estensione tutta coltivata a vigneto è oggi proprietà dei Conti Donà dalle Rose, a cui fu trasmessa per eredità dal ramo Michiel. I Garzoni, verso la metà del cinquecento, vollero fabbricare in questa possessione un magnifico palazzo che servisse loro di sede estiva, e fosse adatto a gran ricevimenti, perciò si affidarono a Jacopo Sansovino. Egli lo edificò di fatto con grandiosità e sobrietà non disgiunta da eleganza, tanto che riuscì uno dei più ammirabili palazzi della provincia, e, forse, il più grande. [1]

[1] Gloria - Il territorio padovano - Padova 1865 - vol VIII, pag. 265.

Lo fiancheggia a destra un ampio e lunghissimo porticato che per estensione non ha pari nel padovano, sì che a ragione dice il Vasari: " E fece il palazzo di M. Luigi de' Garzoni più largo per ogni verso che non è il fondaco dei Tedeschi tredici passa, con tante comodità che l' acqua corre per tutto il palazzo ". [1]

In questo monumento che ricorda per lo stile grandioso e per la linea architettonica la libreria di S. Marco, sono sale vastissime, ricche di rari oggetti d'arte. Dipinti, freschi, sculture, incisioni, mobili intarsiati di gran pregio, stoffe antiche, marmi e legni scelti, raccolte di ritratti con cornici pregievoli, tutta in somma una serie di cose artistiche e storiche interessantissime che lascia meravigliato chi ha la fortuna d' essere ospite dei Conti Donà dalle Rose i quali san continuare con squisita gentilezza la cordialità de' loro antenati.

Nel salone da pranzo sta un monumentale camino che ha uno splendido fregio d' imitazione romana, con frutti, foglie, nastri ed animali; vi si vedon cani, serpi, lucertole, e volatili. Le cariatidi muliebri modellate dal Sansovino, (portano la firma) hanno una posa strana molto movimentata. Le due braccia si alzano ripiegandosi entrambe su la stessa spalla quasi per aiutarla nel sostenere il capitello toscano molto ornamentato su cui appoggia l' architrave da lo splendido fregio e da la ricca cornice. Le testine delle cariatidi sono simili a quelle delle tante Madonne di Jacopo, con la stessa maniera nel ripartire e rilegare i

[1] Vasari - op. cit. vol. VII, pag. 503.

Fig. 92

Jacopo Sansovino — Camino
Ponte Casale (Padova) — Palazzo Donà dalle Rose (v. pag. 348)
fot. dell' Istituto Veneto d'Arti Grafiche

Fig. 93 Jacopo Sansovino — Cariatide
Ponte Casale — Palazzo Donà dalle Rose (particolare) (v. pag. 348)
fot. dell' Istituto Veneto d' Arti Grafiche

capelli ondulati. Testine classiche, studiate su Venere. Voluminoso l' abito che avvolge completamente il corpo in ricche pieghe, le quali, addentrandosi fra le gambe, ricadono giù sotto i piedi, mentre dietro s' allontanano un po' da esso per addossarsi al camino eliminando così lo spazio fra le cariatidi e il muro. La posa caratteristica di queste figure è stata imitata da Alessandro Vittoria nella prima cariatide a sinistra del monumento Contarini al Santo in Padova.

Nella grande sala degli affreschi, il cui soffitto con volta a botte è diviso in quadri ovali e tondi chiusi da stucchi, sta un altro camino, la cui cappa è sostenuta da cariatidi virili dal bel movimento non certo secondo la sistematica maniera in cui si vedean messe le donne di Caria. La muscolatura è fortemente marcata per lo sforzo del sostenere, ed in ciò, più che mai, si sente l' influenza michelangiolesca. Bellissima e ben intesa la modellazione in tutte le parti del corpo nudo. L' una figura, appoggia sul fianco destro, l'altra sul sinistro, cioè da la parte esterna, protendendo innanzi il ginocchio della gamba che sta verso l' interno del camino. Lo studio anatomico perfetto, specie nello sforzo che fa il busto per la fatica, e la morbidezza della carne, denotano la gran cura con la quale il lavoro è stato condotto, sì che il corpo pare vero e non scolpito. Il volto ha nei tratti il carattere fiero de' romani, la testa ricciuta è quella stessa che vediamo nel bassorilievo al Santo in Padova che rappresenta un miracolo di Sant' Antonio, nella seconda figura a sinistra, la quale ha gli stessi lineamenti e lo stesso corpo di questa

cariatide virile. Si può a ragione credere, che lo stesso modello abbia servito per tutte e due le opere.

Queste sculture non portano la firma del Sansovino, ma son quasi certamente opere sue, visto la medesima figura e la stessa modellazione di quella nel bassorilievo del Santo in Padova e saputo ancora, che il Vasari parlando del palazzo lo dice: " ornato di quattro figure bellissime ".[1] La posa, anche in queste statue, è vaga e originale: un braccio s'appoggia a la spalla per fermare il panno ripiegato che la ricopre, onde sentire quasi più lieve il peso dell' architettura che deve reggere. L'altro braccio è steso un po' indietro lungo il corpo e si appoggia al pilastro del camino, anche qui per evitare la distanza fra esso ed il muro. L' architrave ha fregio a mensole intercalate con métope su cui sono grandi rose; nel mezzo campeggia lo stemma di casa Garzoni.

Il Vasari ed il Selvatico attribuiscono pure al nostro Jacopo il camino nella sala della bussola nel palazzo ducale, il confronto con quelli di casa Donà dalle Rose avvalora l' attribuzione.

Le cariatidi virili portano anche qui i capitelli staccati da le colonne, capitelli i quali sostengono il fregio a ricco ornamento con lo stemma ducale nel mezzo. Le figure da le forme classiche, movimentate, hanno nello stesso modo la fascia, che, partendo da l'una spalla, scende sul dorso e ritorna in avanti a ricoprirle castamente ricadendo giù fino a terra.

[1] Vasari - op. cit. - Vol. VII pag. 503.

Fig. 94 Jacopo Sansovino — Camino
Ponte Casale (Padova) — Palazzo Donà dalle Rose (v. pag. 353)
fot. dell' Istituto Veneto d'Arti Grafiche

Fig. 95

Jacopo Sansovino — Cariatide
Ponte Casale — Palazzo Donà dalle Rose (v. pag. 354)
fot. dell' Istituto Veneto d' Arti Grafiche

In una delle ampie camere nella villa Sansovinesca incassato nella parete interna di fronte ai letti, sta un bassorilievo con la Vergine più grande del vero. Essa sostiene amorosamente il bambino il quale è qui, più che in ogni altra opera di Jacopo, veramente meraviglioso per bellezza, per espressione, per movimento, per modellazione, e, sovra tutto, per l'intensità dello sguardo fisso in quello della madre che gli sorride appassionatamente di sorriso divino. La sua mossa è piena d'amore, ed è quasi uguale a quella che ha la Vergine nei bassorilievi del Louvre, di Berlino e di Serravalle.

Quì il bimbo ha maggiore rilievo. Il manto cade dai capelli senza coprire il braccio, chiuso da una manica fermata da l' alto al basso da due bottoni, particolare che non hanno gli altri bassorilievi su accennati. Il nastro messo orizzontalmente che ferma l'abito in quelli e lo aggancia, quì è posto in vece a tracolla. Queste le differenze ; nel resto è in tutto simile a gli altri.

Il rilievo è di legno con gessatura dipinta di colore opaco che imita il bronzo annerito. Gira attorno ad esso una cornice con lo stesso motivo geometrico ornamentale che abbiam visto a Roma nella sepoltura del vescovo Agiense, a Venezia nell'altare di S. Salvatore, nella porta della libreria e altrove. Gli angoli sono fermati da quattro rosoni dorati.

Crediamo che questo stupendo lavoro sia stato di rado veduto, certamente mai fu classificato come opera del Sansovino.

Non vi è dubbio però sia lavoro suo, dati i confronti che abbiam fatto notare, data la maniera di modellazione, dato il luogo dove si trova che fu soggiorno non breve dell'artista fiorentino.

Ma ogni descrizione è impari a la sua bellezza, perchè non è possibile immaginare l' intensità di sentimento che traspare da lo sguardo della Madre e del Figlio, i quali si beano l' un l'altro con infinito amore. [1]

Non ci riuscì facile comprendere di che materia fosse composto il bassorilievo. Sansovino stesso ci spiega tale composizione :

" Stucco dal legname cioè dalavorare auso dilegname."

" Togli giesso wolterrano macinato e forma stacciata " perlquarto omeno delgiesso etcimatura diguarnello tanta " quanta farina eccolla non troppo dolcie ne troppo forte " e staccialo erimenalo bene egoruno scarpello eprima da " di golla dolcie allegno dove sonno i appiegare emettine " poggo per volta eggome secco mettinenangge tanto ge " basti etieni eldetto stucco rivvolto inumpanno lino molle " e basta pareggi di e puolo tignere dige golore vuoi ". [2]

Fin dal 1536 i *massari* della basilica del Santo in Padova aveano stipulato contratto con Jacopo Sansovino,

[1] La lettera del Marcolini potrebbe anche credersi scritta nell'ammirare questo bellissimo bassorilievo che deve essere press'a poco della stessa epoca degli altri.

[2] Venezia - Marciana - mss. marc. class. IV n. 41 pag. 5 da Jacopo Sansovino " Questo libro era di « Benvenuto di Lorenzo " Benvenuto della Volpaia trascritto e disegnato da lui ".

Fig. 96

Jacopo Sansovino — Madonna
Ponte Casale — Palazzo Donà dalle Rose (v. pag. 359)
fot. dell' Istituto Veneto d' Arti Grafiche

Fig. 97

Jacopo Sansovino — Madonna
Berlino — Parigi — Serravalle (v. pag. 259)

per un grande bassorilievo, ove fosse rappresentato il miracolo che ricevette una giovinetta del contado chiamata Carilla, la quale, caduta inavvedutamente in un profondo stagno o fossato, miseramente annegò, e riebbe vita per grazia di Sant' Antonio, con gran fede e fervore invocato da la madre sua addolorata. Per volere dei massari doveva Jacopo far vedere nella storia il Santo miracoloso.

Il nostro artista, in vece di rappresentarlo nella scena pietosa, fa vedere in alto l' interno della basilica; ciò dispiacque a chi avea stipulato il contratto che diceva chiaramente: " el miracolo de la donna anegata con el santo Antonio in aria ". [1] Chi sa mai però se furono gli stessi *massari* quelli che ordinarono e quelli che ricevettero l'opera compiuta, perchè Sansovino lasciò passare ben ventisette anni prima di completarla e metterla ove oggi si vede, dietro l'arca santa.

Nel 1563 avvenne il saldo del pagamento con aumento del prezzo fissato; ma non fu pari la lode a la lunga attesa e a la fiducia di avere un' opera eccelsa, uscita da le mani del Sansovino che ognuno lodava come sommo scultore.

L' invenzione non è feconda, ma la composizione non è spregevole come si vorrebbe. Tutte le figure che assistono afflitte a la scena pietosa, hanno quasi la medesima altezza, e conservano fra loro quasi la stessa distanza, mentre quelle che formano il gruppo principale sono con speciale studio poste in linea decrescente, sì che nell' insieme formano un triangolo quasi equilatero.

[1] Gonzati - Basilica del Santo in Padova - pag. CIII doc. XCVI, Padova 1854.

La giovane annegata non ha ancora riacquistato i sensi ; la madre dolente, ansante, la tiene su le ginocchia, le sostiene amorosamente il capo, sollevando ad un tempo i lunghi capelli sciolti e bagnati. L' altra mano sembra cercare nel corpo adorato della figliuola, i palpiti che denotino il ritorno della vita. Con un ginocchio a terra e la mano appoggiata su la spalla della povera madre, un'altra donna, una vecchia, forse una madre anch' essa, fissa intensamente e ansiosamente lo sguardo pieno di fede su la disgraziata, in attesa della rivivificazione.

La figura a sinistra di chi guarda, dicesi sia il ritratto di Tiziano, nella modellazione del nudo lascia intravedere la soverchia ricerca anatomica che spinge quì troppo l'imitazione michelangiolesca, specie se si osservano le braccia con musculatura rigonfia, e l' avambraccio in cui leggesi tutta la rete delle vene ed arterie ingrossate da gli anni. Questa figura fu rievocata da Alessandro Vittoria nel S. Girolamo ai Frari e da Tomaso Lombardo nel S. Girolamo a S. Salvatore in Venezia.

Quella del giovane che gli sta vicino è la stessa di cui il nostro Jacopo si servì per le cariatidi del camino di casa Donà dalle Rose, nella sala del cavallo.

La madre dolente è la Maria che piange la morte di Cristo nella porta della sacrestia ; l'altra donna che le sta vicino addolorata premendo una mano sul cuore quasi a rattenerne i forti battiti, ha l' acconciatura simile a le Madonne di Berlino, di Serravalle, del Louvre, e di Casa Donà.

In tutta quest' opera, di non piccole proporzioni giac-

Fig. 98

Jacopo Sansovino — Un miracolo di Sant'Antonio
Padova — Chiesa del Santo (v. pag. 365)

fot. Alinari

chè ogni figura è poco minore del naturale, il Sansovino ha cercato di ottenere l' effetto richiesto, lasciando campeggiare il gruppo principale delle donne pietose che sono a maggior rilievo, gruppo lodevole in cui è vero l'abbandono dell' annegata, è sentito lo spasimo della povera madre.

Pare che come Tiziano, anche il nostro Jacopo la sapesse dare ad intendere ai committenti per farli pazientare nelle loro giuste esigenze, pur facendo loro sborsare quattrini. Lo si desume dalla seguente ricevuta riprodotta in fac simile dal Gonzati :

Adi 21 de magio 1532

" Io Jacomo Sansovino schultore ho risievesto ogi 9° di sopraditto dallo m.° ms pietro dal lion massaro et casiere dell'archa de s.^to^ antonio ducati venti cinque da lire 6 soldi 4 per ducato e quali denari mi dà per parte de finire el quadro el quale io ho da fenire per le loro signorie in termine de quattro mesi prossimi avvenire et così io Jacomo sopraditto prometto al arte m.° (magnifico) ms. pietro ". [1]

Continuava pur nella vecchiaia, l' entusiasmo ammiratore per l'opera che il nostro Sansovino andava facendo in Venezia, con somma lode e, sopra tutto, sempre orgogliosi del loro proto, erano i Procuratori della Repubblica.

Basta leggere il seguente documento con cui la Serenissima decide sieno scolpite le statue dei Giganti che si

[1] Gonzati - La basilica di S. Antonio di Padova, Padova, 1854, vol. I in fine dei documenti.

vedono su la scala del palazzo ducale, che da essi prese il nome di scala de' giganti

1554 — A dì 31 luglio in Venezia.

Ritrovandosi in questa Città dui pezi di marmoro de longhezza de piedi X in circa l' uno, fatti qui condur per quelli che ebbero il carico di far la stantia del palazzo che abita li serenissimi Principi, con animo di far fare in quelli due figure de ziganti de esser posti per adornamento di esso palazzo, dove meglio cascheranno, et ritrovandosi in questa città el presente D. Jacomo Sansovino *persona inteligientissima et famosissima di scoltura* perho desiderando li Clarissimi Messer Mafio Venier, messer Antonio Capello Proc. et messer Julio Contarini Proc. dignissimi Proveditori sopra le fabriche del Palazzo *non perder la occasione di un simil huomo,* ma che quello habbia a far ad honor di questa Città et di esso Palazzo, esse ditte due figure de Ziganti quanto più bone et belle che alla aspetatione di un tal homo si suol aspetar de havere, per fattura delle qual se li promette de dare ducati dusento cinquanta et cussì lui come persona che ha dedicato ogni suo spirito et forza a grandezza di essa città si contenta e promette di fare.

A conto de li qualli si li ha da dare ducati quindese ogni mese principiano il proximo dì agosto et così successive fino che sarà compito di far esse figure, et compite che le saranno li venga ad esser dato, quanto venisse a restar d' havere fino al supplimento di essi ducati 250 in tutto. Le qual figure sia obligato a far che le

sieno belle e ben finite in termine de uno ano proximo alla più longa. Et per fede de ciò detti Clarissimi Signori Provedidori el dito Dom. Jacomo sottoscriveranno il presente scritto.

Antonio Capello Procurator
Iulio Contarini Procurator

Io *Jacomo Sansovino* me obligo a quanto è sopra schritto rimettendomi sempre alla limitazione delli Clarissimi Signori sopra nominati di quel più e mancho che parara alle Signorie Vostre. E per fede del vero o sotto scritto mano propria. [1]

Anche il lavoro per queste due statue durò moltissimo. Pare che il Sansovino, come per l' Ercole di Brescello, sentisse quasi ripugnanza nel modellare i colossi della mitologia. Egli, come si è spesso ripetuto, era il poeta della grazia nella rappresentazione delle sue Madonne, e, più ancora, nella creazione di quegli ammirabili putti a cui dava la miglior parte dell'arte sua.

La mancanza di entusiasmo, la mancanza del desiderio spontaneo nell' esecuzione, devono essere stati più forti motivi per cui mai si decideva a compiere l' opera quasi presago della non felice riuscita.

Di fatto questi due colossi, esageratamente grandi per il luogo ove son posti, hanno difetti gravi nelle proporzioni del corpo. Sono modellati con l'affannosa ricerca di vita e di forza, ricerca comune a tutta l' arte della seconda metà del cinquecento, in cui l' influenza miche-

[1] Lorenzi - Monumenti per servire alla storia del palazzo ducale - Venezia, 1868, pag. 288.

langiolesca degenera in quel manierismo dimentico delle buone dottrine del rinascimento, e questa degenerazione ne segna la decadenza.

Molto si è criticata l' opera del vecchio Sansovino, ma non di troppo però bisogna essere severi.

Innanzi tutto le statue hanno scopo eminentemente decorativo, dovevano servire di compimento a quella scala monumentale ideata con tanta signorilità dal Rizzo, più si noti che l' artista non era portato per tale genere di scultura, e, a sua maggiore discolpa, era in età avanzata.

Certo in quel meraviglioso cortile ove dolcemente sposata sta l' arte della rinascenza delicata e gentile al gotico veneziano robusto e pittoresco, i due colossi non accrescono bellezza.

Le statue furono messe su la scala l' anno 1566 quando Sansovino compiva gli ottant' anni ; di fatto nei 1567 troviamo una nota di pagamento che a ciò si riferisce.

1567 — Die XVII Martij — In Consilio X cum Additione.

Che sia commesso al Depositario dell' Officio del Sal, che dar debba al collega suo deputato alla cassa picciola de le fabriche Lire tresento e ventisie e soldi 16 per spesi in metter in opera i due giganti fatti per maestro Giacomo Sansovino. — Item altri ducati vinticinque per fornir la ditta opera. — Di li qual ducati vinticinque sia tenuto conto distinto et particular. [1]

[1] Lorenzi - op. cit. pagg. 342-43. Arch. di Stato - Venezia filza 99, parti comuni - Consiglio dei Dieci 1567 - da Marzo a Giugno.

Fig. 99 Jacopo Sansovino — Marte fot. Alinari
Venezia Scala del Palazzo Ducale (v. pag. 371)

In queste colossali statue lavorarono gli allievi Pietro da Salò ed Alessandro Vittoria ; questo si rileva da una nota del 1572 quando Francesco Sansovino era in lite con la Serenissima per le spese degli ultimi lavori di suo padre.

3 Settembris 1572

. . . . Havendo il quondam messer Jacomo Sansovino mio padre fatto far li Giganti che sono alla Scala di Palazzo con molta sua spesa et desiderando io che apparisca sempre così qui, come fuori et in ogni tempo et occasione la ditta spesa, desidero che siano examinati a perpetua memoria tutti coloro che vi hanno lavorato suso a spese del ditto messer Jacomo et sono li infrascritti ;

Domenico ditto il Magnifico Tajapiera
Domenico da Salò Scultore
Battista di Bernardin Scultore
Poletto Intaiador da Piera
Alessandro Vittoria Scultor.

e più sotto in nota : " Si cava dalli soprascritti testimoni che Messer Jacomo ha speso intorno alli detti Giganti in lavoranti salariati del suo proprio denaro di borsa ducati 1100 in circa in spatio di anni 12 et questo quanto alle spese ".

Resta poi la sua industria artificio et fattura di dette figure di sua inventione la qual mercede sua propria si dice stimare. Et nondimeno non ha avuto altro che ducati 240 in tutto come per la fede fatta all'Offitio del Sal si vede. [1]

[1] Lorenzi - op. cit. pag. 482 - Arch. Stato - Senato Terza filza 86 - 1582 da Novembre a tutto Febbraio.

La Madonna della loggetta superiore a tutte le altre che il Sansovino ebbe a fare, è un capolavoro tutto grazia, tutto sorriso, tutta vivacità. Essa, col suo bimbo, in uno slancio d'amore, fa per abbracciare il piccolo Giovanni, quasi ad incoraggiarlo, e a toglierlo di sua timidezza. È un sorriso da vero tutta quest' opera animata da intimo gaudio materno che seduce e conquide, e lascia lunga pezza ammirati.

Ora il bellissimo gruppo che, sepolto sotto le rovine del campanile, fu ritrovato in frantumi, è ricomposto con milleseicento pezzi, mancante del San Giovannino di cui la testa fu introvabile. È di terracotta dorata in molte parti e ancor oggi spira gioia, pace e bontà, sentimenti che tutti lo vivificano.

A la morte del nostro artista restò nei magazzini della Procuratia una statua di Nostra Donna col bambino in braccio e quattro puttini, per la quale Francesco, erede del padre, pretendeva troppa ricompensa dalla Serenissima, la quale, seccata per le inopportune esigenze, rifiutò di tenerla per conto proprio. Cercò egli ogni mezzo per venderla al Duca di Baviera, ma le pratiche andarono fallite, sicchè venne a decisione di offrirla più tosto in omaggio al Senato che l' accettò e la collocò nella sala del palazzo, di fronte al Tribunale.

Dopo l' incendio del 1577 fu tolta di là e messa in una nicchia su l' altare disegnato da Vincenzo Scamozzi nella Cappella dietro il Collegio, per cui questa Madonna si dice " la Madonna della chiesetta ".

Fig. 100 Jacopo Sansovino — Madonna della Loggetta fot. Alinari
Venezia — Loggetta di S. Marco (v. pag. 376)

Essa ha nell' insieme grande proprietà di linea. La forma generale è chiusa in un triangolo isoscele.

La figura maestosa della Vergine avvolta in ricco panneggiamento, se bene sia uno degli ultimi lavori dell'artista, dà a vedere quanto ancora egli conservasse amore a le forme antiche. La posa è quasi eccessivamente dignitosa, profonda l'espressione del volto che sembra indotta a gravi pensieri più tosto che a dolcezza, forse perchè da poco ha sospesa la sacra lettura nel piccolo breviario che tiene socchiuso tra mano. Il seno che si intravede sotto il manto ricoprente tutta la persona, è un po' troppo piccolo mentre tutto il corpo è molto sviluppato. Celestiale è l'espressione del bimbo da la boccuzza socchiusa, da la graziosa manina in atto di benedizione. Stanno a destra e a sinistra, angioletti che sostengono il manto della Vergine che, crediamo, non sieno tutti usciti da lo scalpello di Jacopo, giàcche troppo torto farebbero a gli ultimi anni di sua vita artistica.

Forse è modellato da lui quello a destra di chi mira, più presso a Maria, sotto le gambine del piccolo Gesù, quasi completamente in ombra, che ha naturale la mossa, morbida la carne, e dolce lo sguardo. Gli altri, quasi certamente, furono lasciati incompleti dal maestro, e finiti senza gran cura da qualche allievo.

Qualche contatto con le Madonne sansovinesche ci sembra abbia la Vergine col figlio e San Giovannino, di Antonio Begarelli, che sta nel museo civico di Modena, per la giocondità de' putti, per la maniera di muovere le vesti e specie per la composizione.

Altro piccolo gruppo che sente dell' uno e dell'altro Sansovino è quello di Jacopo della Porta che trovasi nel palazzo Schifanoia a Ferrara.

È piu tosto strano, come siamo venuti man mano osservando, non riscontrare nel nostro artista una grande fantasia nello sviluppare i soggetti che gli venivano commessi per le storie che dovea rappresentare ne' suoi bassorilievi. Mancavagli la immaginazione, la concezione grande, la viva fantasia? O sopra tutto mancava il pensiero che tutte queste cose doveva originare? Noi non dubitiamo che Pietro Aretino spesse volte abbia suggerito a l'amico suo carissimo, con la sua immaginativa, idee varie ch' egli poteva in varie maniere sviluppare; suggerimenti di cui non doveva esser avaro con gli amici. Ma forse Sansovino non sapeva completamente staccarsi da le strette regole de' classici, e perciò noi riscontiamo in lui questa deficenza.

Una lettera del Buonarroti a l'Aretino del settembre 1537, dice: " Magnifico messer Pietro, mio signore e " fratello. — Nel ricever della vostra lettera ho avuto " allegrezza e dolore insieme, sonmi molto rallegrato per " venire da voi, che siete unico in virtù al mondo: et " anco mi sono assai doluto, perciò che avendo compita " gran parte della istoria, non posso mettere in opera la " vostra immaginazione, la quale è si fatta, che se " del giudizio fosse stato, et voi l'aveste veduto in pre- " sentia, le parole vostre non lo figurerebbono meglio ". [1]

[1] Milanesi - Lettere di Michelangelo Buonarroti, pag. 172.

Fig. 101 Jacopo Sansovino — Madonna della Chiesetta
Venezia — Palazzo Ducale (v. pag. 379) f

Fig. 102 Antonio Begarelli
Madonna, Gesù e S. Giovannino
Modena — Museo Civico (v. pag. 379)
fot. Alinari

Dunque l'Aretino faceva qualche volta delle descrizioni anche per le opere dello stesso Michelangiolo: più facilmente quindi le avrà fatte per il Sansovino, che gli era sempre da presso, ed a cui era stretto da maggiori vincoli d' amicizia.

Come composizione l' opera sua migliore è la porta della sacrestia di S. Marco, nelle scene della quale difetta l' unità di concetto e il sentimento generale che dovrebbe animare in una sola forza tutta la rappresentazione, deficenza che si sente meno nel rilievo del Louvre ove Gesù è fra gli apostoli.

Ma ad ogni modo si osserva com' egli si preoccupasse sempre maggiormente della forma: voleva rappresentare il bello per il bello, faceva l'arte per l'arte: trascurando il sentimento generale da cui doveva esser dominata tutta la sua rappresentazione.

Ben dice a proposito Marcel Reymond;

" Sansovino n' est pas un maitre qui, comme Dona-
" tello, pleure au pied de la croix et fait entendre des
" cris de dèsespoir, c' est un artiste qui ne se prèoccupe
" que de plaire aux yeux par le joli dessin des membres
" et le pictoresque groupement des figures ". [1]

Perciò, mentre la sua lunga permanenza a Venezia diede carattere spiccato a tutta l'architettura di quel tempo, mentre la chiesa di S. Marco ebbe vantaggi grandissimi da la squisita finitezza del suo gusto, e da l' attività sua vigile e intelligente, mentre si ornavano di sue statue chiese,

[1] Marcel Reymond - op. cit. vol. IV pag. 110.

monumenti, palazzi e ville, nessun lavoro grande di complessa composizione ci resta a far nota la sua forza di pensiero e di concetto.

Fu di carattere lieto e faceto specie in giovinezza, prudente nella virilità; la sua prudenza fu chiara quando ebbe a soffrir la prigione per la caduta della volta nella libreria; fiero, irascibile nella vecchiaia.

Questa sua irascibilità che fu forte in lui, durava brevissimo tempo, e bastava una dolce parola ad acquetarlo ed a commuoverlo.

Esempio di questa sua ira si legge nella vita di Benvenuto Cellini, quando racconta il suo viaggio a Venezia col Tribolo, quivi chiamato dal maestro, e poi male ricevuto, per cui fu necessario l' immediato ritorno in patria. Altra conferma sono le parole che il Feruffino scrive al Duca di Ferrara dicendo il buon Sansovino " pazzo bestiale ed impraticabile " alludendo ai suoi rapporti con lo scultore per la statua d' Ercole.

La rottura con l' amato allievo Vittoria, quella più forte con Danese Cattaneo per cui al testamento col quale gli lasciava i suoi modelli aggiunge il codicillo in cui lo priva di tutto, fan fede di questa asserzione.

A tali scatti d' ira, a le decisioni impulsive, succedono ben tosto i ravvedimenti, e torna la pace, torna la calma dell' animo, sempre proclive agli affetti che di poi non ebber tregua fino alla morte.

L' affetto tenace che lo unisce a Tiziano e a l'Aretino è indissolubile, ed ebbe tanta potenza in chi li avvicinò, che la visione di uno non veniva disgiunta da quella degli altri.

Benedetto Agnello scrive al Duca Federico Gonzaga il 24 ottobre 1530 " M. Titiano e il Sansovino, fanno " pratica di ritrovare il garzone che sappia fundere et " subito che habbiano cosa al proposito, me la farano " sapere. [1]

Paolo Vergerio, nunzio del papa a Vienna, scrive a l' Aretino di Praga il 30 maggio 1534:

" . . . . Il cardinale di Trento fino ad un mese si " ritroverà alla sua Chiesa, là nei confini vicino a Venezia " tre piccole giornate. Oltra il vostro intelletto, gli ho " celebrato in proporito del suo palazzo, quel di Messer " Jacopo Sansovino et Messer Titiano, e ho quasi pro- " messo a sua Reverendissima Signoria, che tuttatre la visi- " terete in Trento, la qual cosa se facesti, haresti a con- " tentarvene tutti, perchè in vero, egli è uno dei valorosi " signori che oggidì viva ". [2]

Mentre Tiziano era a Roma, l'Aretino gli scrive: " Nè vi scordi di paragonare così fra voi stesso le figure " del Compar messer Jacopo con le statue di coloro che " seco concorrono a torto onde ne son biasimati a ragione ". [3]

Il dì primo d' agosto 1540, Tiziano invitò Priscianese, notissimo latinista ch' era allora in Venezia, per la pubblicazione d'una sua grammatica, ed insieme con lui convennero l' Aretino, il Sansovino e Jacopo Nardi, lo storico fiorentino. [4]

[1] Cavalcaselle - Vita di Tiziano - Firenze, Le Monnier vol. I. pag. 318.

[2] Lettere scritte a l'Aretino op. cit. vol. I, pag. 167.

[3] Aretino - Lettere.

[4] Cavalcaselle - op. cit. - vol. I. pag. 49.

Nell'ottobre dell'anno seguente 1541, vediamo Tiziano trastullarsi nei consueti suoi passatempi, e in mezzo ad una piacevole compagnia tener liete cene. E vediamo il triumvirato, a cui erasi aggiunto il libraio Marcolini, tramutarsi in un' Accademia, dove una piccola, ma gioviale brigata conveniva ora nella casa a' Biri Grande, ove abitava Tiziano, ora nel palazzo dell' Aretino sul canal grande, ora in piazza S. Marco presso l'osteria del Cappello, ove stava il Sansovino. [1]

Così lietamente e intelletualmente vivevano letterati ed artisti fin che ridotti a vecchiaia si spensero a non grande distanza l'un da l'altro.

Jacopo Tatti morì senza soffrire malore, per mancanza di vitalità, il 2 novembre 1570, proprio nel giorno sacro ai defunti, e la Serenissima Repubblica gli tributò solenni funerali in San Basso, chiesa ora soppressa, vicino a la sua casa nella piazzetta dei leoncini.

Accorse addolorato il popolo veneziano a portar l'estremo vale a l'artista che tanta parte di sè stesso lasciava a Venezia.

I Fiorentini dolenti quanto i Veneziani, fecero pure solenni funzioni funebri per la sua pace eterna nella Chiesa de' Frari con grande concorso di gente.

Aveva egli scritto nel suo testamento due anni prima di sua morte, volere essere sepolto in quel tempio presso il suo San Giovannino, nella cappella della nazion fiorentina ; ma siccome cinque mesi avanti la sua dipartita, gli

[1] Cavalcaselle - op. cit. vol. I, pag. 458.
[2] Idem pag. 475.

venne concesso dal capitolo di San Geminiano l' altare del Crocefisso e la cappella per erigervi un sepolcro, così ivi fu seppellito.

Si ergeva la chiesa di San Geminiano in fondo la piazza ove ora sono i portici di Napoleone, con disegno ed opera di Jacopo Sansovino che la condusse con vero amore, sì da renderla una delle più belle della città.

Così i suoi resti riposarono fra quei marmi che lo videro vegeto e sereno lavorare con zelo ed entusiasmo. Ma non ebbero lì eterno riposo, chè, nel 1807, Napoleone faceva atterrare la chiesa, per allacciare le vecchie a le nuove procuratie con quel brutto porticato.

Le ossa vennero trasportate a San Maurizio ove si scrisse :

Ossa Jacopi Sansovini ex sede D. Geminiani Academia Artium Elegantiorum huc transferri curavit
An. MDCCCVII [1]

Ecco il documento per la translazione :
Regno d' Italia

Venezia Dipartimento dell'Adriatico, li 2 due Giugno 1807 Mille Ottocento Sette alle ore 9 ¼ nove ed un quarto della sera Conferitomi io Notaro Publico infrascritto d'ordine della R. Accademia di Belle Arti di questa Città nella Chiesa di S. Geminiano per assistere all' escavo del Sepolcro del quondam Giacopo Tatti detto Sansovino defonto

[1] Cicogna - Delle iscrizioni Veneziane - vol. IV, pag. 26.

sino dall' anno 1570 Mille Cinquecento Settanta situato in essa Chiesa all' Ingresso di Tramontana, coperto da una lapide di forma rettangolare colla seguente Iscrizione :

FRANCISCUS SANSOVINUS
JACOBO PATRI OPTIMO
FLORENTIAE FILIAE DULCISS
SIBI SUISQ : PARAVIT
MDLXX

ho in presenza del Fisico Delegato di Sanità del Dipartimento dell'Adriatico Dottor Cesare Ruggeri quondam Baldassare e delli S.Sri Cio. Antonio Selva quondam Lorenzo Ingegnere Publico Professore d' Architettura nella sudetta R. Accademia e Giuseppe Mezzani di Sebastiano Architetto Ingegnere nonchè di vari altri Astanti, tra quali il Reverendissimo Don Antonio de Paoli di Guglielmo Pievano della Contrada di S. Geminiano, ora officiante nella Chiesa di San Gallo sostituita a quella di San Geminiano Agostino Angeri quondam Pietro Publico Notajo, Pietro Biancardi quondam Giuseppe, Francesco Padoan detto Vettori quondam Domenico, Giovanni Merlo quondam Giacomo, Francesco M. Ghezzo quondam Nicolò, Vincenzo Fadiga di Domenico, e Luigi Maniscalchi quondam Andrea, Giuseppe Zarabini quondam Mattia e Filippo Gariboldi quondam Antonio, Fanti questi ultimi della Commissione di Sanità, riconosciuta la perfetta condizione della sudetta Pietra Sepolcrale, e rilevato l' Iscrizione qui sopra descritta dopo di che fu aperto l' indicato Sepolcro all'og-

getto di riconoscere le Ceneri del sudetto Sansovino ma rinvenuto il Sepolcro stesso insieme d'Ossa spolpate di diversi Cadaveri non fu possibile di distinguere quelle dell' Illustre Defunto, quindi fu sospesa ogni ulteriore operazione e rimessa ad altro momento una più diligente indagine e fu chiuso di nuovo il Sepolcro, e compito il seguente Processo Verbale che venne firmato dalli S. S. Ruggieri, Selva, Mezzarii, Angeri e Ghezzo unitamente a me Notaro :

Cesare Ruggeri - Med.o Dipartimentale dell'Adriatico e P. P. di Clinica Chirurg.a

Giannantonio Selva Architetto Ingegnere Professore di Architettura nella R. Accademia di Belle Arti.

Giuseppe Mezzarii Arch.o Ingegnere.

Agostino Angeri Testimonio.

Bartolammeo Michieli Publicus Ven.tus Notarius.

Lì 11 Undici Giugno 1807 e Mille Ottocento Sette. alle ore 10 Dieci della Sera.

In coerenza alle operazioni eseguite nel giorno 2 due Corrente ad istanza dell'Accademia di Belle Arti mi sono trasferito io Notaio Publico infrascritto nella detta Chiesa di S.n Geminiano, e precisamente alla Tomba del fu Giacopo Sansovino, ed in presenza del Fisico Delegato di Sanità D.r Cesare Ruggeri, del Professore Medico Fisico D.r Francesco Aglietti e delli S. S.ri Architetti Ingegneri Gio. Antonio Selva e Giuseppe Mezzani, e di vari Astanti, tra quali Francesco Padoan detto Vettori, Giovanni Merlo, quondam Giacomo, Francesco M.a Ghezzo quondam Nicolò, Luigi Maniscalchi Fante di Sanità, fu riaperto il

suddetto Sepolcro, estratta gran parte dell' acqua e levati gli Ossami che empivano il detto Sepolcro, riuscì di scoprire la Cassa contenente le Ossa del Sansovino ; ma la mala condizione di essa Cassa non avendo permesso di poterla levare dall' Arca, per non esporre a pericolo di perdersi le Ceneri in quella raccolte, fu scoperta superiormente la detta Cassa e vennero con tutta diligenza estratte le Ossa del Sansovino, mondate nell'Acqua, e poscia riposte in altra Cassa a questo effetto approntata, ripiena di rettagli di Legname, che fu chiusa nel momento a chiodi, intrecciata con Cordella bianca per tutta la lunghezza, e con Cordella rossa nelli due Capi, ed assicurate esse Cordelle con nove bolli a fuoco fatti col sigillo della Commissione Medica di questo Dipartimento ; dopo di che fu collocata detta Cassa nella Capella Maggiore di detta Chiesa e fu chiuso e sottoscritto il presente Processo Verbale:

Cesare Ruggieri Medico Dipartimentale dell'Adriatico e P. P. di Clinica Chirurgica.

Francesco Aglietti P. P. di Clinica.

Giannantonio Selva Architetto Ingegnere Professore di Architettura nella R. Accademia di Belle Arti.

Giuseppe Mezzani Architetto Ingegnere.

Francesco Padoan detto Vettori quondam Domenico.

Francesco Maria Ghezzo quondam Nicolò.

Bartolameus Michieli Pub.s Ven.s Not.s

Lì 6 luglio 1807.

Registrato in Libro del Registro della Sezione V a

foglio 839 n. 2680, e pagato il Diritto in Lire Cinque sono d' Italia L. 3.84 come da Boletta n. 8037 del giorno predetto.

Vignola Conservatore.

Ego Bartolameus Michieli Cini ac Trib. Ven. Not. in fidem ub.r et signari.

Adì 8 Settembre 1807 Venezia.

In questa mattina ho ricevuto io sottoscritto Pievano della Ghiesa Parroc.le e Colez.ta di San Maurizio una cassetta con le ossa di Giacomo Sansovino sigillata con 9 bolli dico nove col sigillo della R. Commission Medica di questo Dipartimento, come risulta dal Processo Verbale in atti di Bartolameo Michieli Nodaro Veneto, la qual cassa la conservo a disposizione della R. Accademia di Belle Arti.

Antonio Armani Pievano [1]

L'Accademia di Belle Arti che vigilò per la conservazione di quelle ossa, pare volesse erigere un monumento funerario al grande scultore ; ma la buona volontà restò a lo stato di desiderio perchè il Sansovino giace sepolto in terra nell'oratorio del seminario ove furono trasportate le sue ossa nel 1820. L' urna che gli sovrasta, riccamente ornamentata, spettava ad altro monumento, e, secondo il Gicogna, probabilmente a quello elegante di Gianpietro

[1] Biblioteca Marciana - cod. marc. ital. classe VII. 1776.

Stella Gran Cancelliere, erettogli da la Repubblica. Sopra l' urna sta il suo busto in terracotta, scolpito dal Vittoria per la famiglia Grimani, e regalato al seminario dal signor Davide Weber che lo possedeva. [1]

Morì dunque, come s' è detto, serenamente, senza sofferenze, attorniato da' suoi figliuoli Francesco e Lessandra che già l'avevan reso nonno, sicchè ebbe anche la gioia del sorriso de' suoi nipotini, uno de' quali lo precedette nella tomba con infinito suo rammarico. Fu la piccola Fiorenza ch' ebbe vita e morte in Venezia e che riposò presso il suo avo. Era qui con lui anche il fratello Giovanni Tatti, così che, pur lontano dalla sua terra, un lembo di essa gli parve vicina negli ultimi istanti di sua vita, per la presenza del fratello amato.

I due figliuoli Francesco e Lessandra, pare non fossero legittimi; questo si desume da le parole ch' egli va ripetendo nel suo testamento, ove dice: " lascio a Francesco mio figlio, sia o non sia mio figliuolo " e più oltre " sia della Lessandra mia figliuola, sia o non sia mia figliuola ".

Questo sospetto s' avvalora leggendo il contratto di nozze fra Messer Francesco e Benedetta Masocca, stipulato il 29 Gennaio 1553 dal quale si comprende pure l'agiatezza in cui già viveva il Sansovino in Venezia: " Dichiarando che ditto Messer Giacomo per vigor del " presente contratto e non per causa di morte, dà libera- " mente dona al sopradetto Messer Francesco suo figliuolo " il quale esso Messer Giacomo *ha sempre tenuto*, e *tien*

[1] Cicogna - Delle iscrizioni veneziane, vol. IV, pag. 27.

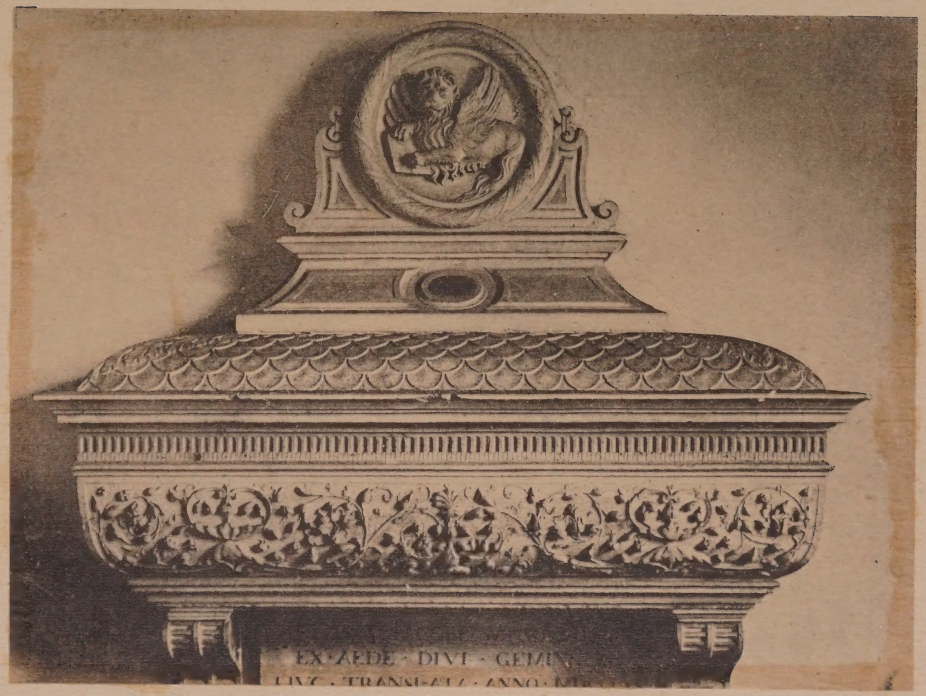


Fig. 103 Urna sepolcrale di Jacopo Sansovino già di Giampietro Stella (v. pag. 393) fot. Alinari

" *per suo figliuolo*, così vol che senza alcuna eccezione " tutte le case, e fabbriche le quali esso Messer Giacomo " ha fabbricato e fabbricherà nella contrada di S. Trovaso " per mezzo la chiesa di Ognisanti ". [1]

Francesco nella sua giovinezza dette molti dispiaceri al padre che lo volea giureconsulto, mentre il giovane non si sentiva portato alle leggi, ma bensì a le lettere. Dopo molte lotte il figliuolo, studiando in Padova ed in Bologna, fu dottore in giurisprudenza ; " *ma di titolo* " dice egli " *ma di pensiero piuttosto ogni altra cosa che avocato ò* " *dottore* ". [2]

Accontentato il padre, volle darsi a lo studio prediletto, e per ciò andò a Roma ove pontificava Giulio III di Monte San Savino, che avealo tenuto al fonte battesimale, e che lo accolse molto volentieri presso di sè.

Dispiaceva però al nostro Jacopo la lontananza del figlio, per cui questo, " trafitto di continuo da acerbissime lettere, dice, del mio vecchio, et di altri gravissimi Senatori suoi padroni, et amici, " [3] piantata la corte tornò a Venezia presso il genitore, prese moglie, ebbe figli, e mai più lasciò la città dei dogi, continuamente occupandosi di lettere.

Ebbe grandissimo orgoglio per l'arte del padre suo, la cui memoria cercò di eternare, specie nella " Venezia Nobilissima ". Sostenne lotte non lievi quando per la sua morte rimasero sospesi i pagamenti dei lavori in corso, e

[1] Temanza - op. cit. pag. 211.
[2] Francesco Sansovino - Del segretario - l. settimo pag. 210.
[3] Francesco Sansovino - op. cit. pag. 210.

non completamente pareggiati i conti di quelli già messi in opera.

Troviamo uno scambio continuo di scritture fra i Procuratori e messer Francesco, che non vuol cedere a tutti i costi, e pretende un forte pagamento per la porta della sacrestia, altro per i giganti, altro ancora per la Madonna non ancora messa a posto, quando lo scultore venne a morte.

La vertenza più grave fu quella relativa a la porta della sagrestia, per la quale il Sansovino aveva speso tanti anni, tanta fatica e tanto denaro, che in gran parte però gli era stato rimborsato.

Seguiamo qui una serie di stime e perizie fatte dai migliori artisti di quei giorni, a le quali, o per un motivo o per un altro, non si assoggettavano le parti ; e quando l' una conviene l' altra si oppone appigliandosi a cavilli. Finchè, la Procuratia visto che Francesco non cede ed è pronto a far valere le sue ragioni presentando conti e testimonianze degli artisti che aveano lavorato in detta porta, ed erano stati regolarmente pagati, viene con lui ad un accomodamento per evitare, come dice, *strepiti di giudizio.*

Così nel 1572 si fa la stipulazione con la seguente scrittura che dimostra tutta la sottilità con cui la Procuratia faceva i suoi affari.

1572 " . . . Et de più si era devenuto alla seconda mano de stimadori che dovessero de novo restemar l'opera, ma il sopradetto Claris. Sig. Procur. et Cassier come è detto facendo per nome suo et de voler et ordine et con-

scientia assenso et volontà come dice delli Claris. Sig.ri proc. suoi colleghi da una parte et detto messer Franc. Sans. fiol et come herede di detto q. mes. Giacomo dal-l' altra volendo sparagnar alle spese de lite et quello che sa convien de ragion far volontariamente *senza strepiti di giudizio*. Sono con il nome di messer Jesu Christo devenuti all' infrascripta composizione accordo et convintione che renuntiando volontariamente l'una et l'altra parte all'estimatura soprascritta fatta per li primi periti sopradetti et similmente ad ogni altra procuratia che potesse esser fatta in tal materia di nove stime sopra l'opera di qualsivoglia sia modo et forma presentata per il detto q. messer Giacomo Sansovino nella costrution della sopradetta porta de bronzo così quanto alle figure spettante alla scultura come quanto ad ogni altra sua parte spettante a qualsivoglia altra professione et maestria ma d'ogni attion et pretension che a qual si voglia via per causa di detta porta li potessi competer o al detto paresse che li potesse competer, niuna esclusa o ver eccettuata ma il tutto incluso et posto a conto, li sopradetti Clarissimo Sig. Procur. et Cassier et l' Eccellente missier Francesco per li nomi come de sopra hanno d' accordo insieme amichevolmente et volontariamente redutto il pretio et ammontar sopradetto in ducati *mille tresento* e *cinquanta* da L. 6 s. 4 l' uno et così insieme hanno concluso che detta somma de duc. *mille tresento* e *cinquanta* debba esser et sia l' integra satisfatione del opera sopradetta d'essa *porta* renuntiando, come s' è detto a tutte le altre cose sopradette a quella concernente ; imperò il Clar. Sig. Procurator et Cassier facendo per nome come sopra ha promesso et

promette al sopradetto misser Franc. Sansovino de darli li ducati mille tresento e cinquanta per *resto saldo* et finito pagamento della detta opera d' ogni pretention per causa di quella nel modo infrascritto cioè detrazer prima da questa somma ducati Cento Vinti che detto Francesco deve alla Procuratia per fitto della casa ove abita per anni doi che finirano adi 18 Zener pros. vent. e a conto del restante che saranno mille dusento trenta ecc. ecc. [1]

Più lunga assai fu la questione dei giganti e a leggere gli atti che continuamente si rimandavano da l' una a l' altra Procuratia e da queste al Senato ci convinciamo che le lungaggini burocratiche sono sempre esistite.

Dopo dodici anni di queste pratiche e di lunghe epistole di messer Francesco, nel consiglio di Pregadi si conclude :

1582 adì 20 Novembre in Pregadi.
Consiglieri Savi del Consiglio
Capi de 40, Savi di Terraferma

Dalla supplicatione di Domino Francesco Sansovino Dottor si è inteso che avendo il quondam Jacomo suo padre nel 1554 tolto il carico della scultura de i due Giganti di marmo, che hora sono a queste scale, per quel più et manco pretio di Ducati 250 che fusse parso conveniente, furono da lui per lo spatio di 12 anni continui forniti spendendo del suo in artefici ducati ottocento incirca oltra ducati 250, che ebbe a tal conto dall' Officio del

[1] Archivio di Stato - Venezia - Sezione notarile - Atti del notaro Fidolin Zuanne 1572, vol. II, c. 77 - Basilica - Ongania.

Sal. Il che constando per pruova di testimonj sopra ciò esaminati come questo Conseglio ha inteso. Si ricerca alla giustizia e benignità della Signoria nostra darli in ciò qualche honesta satisfatione ; però. L'anderà parte, che al detto Domino Francesco Sansovino Dottor siano concessi delli debitori de i tre Savij sopra i conti, overo delli Avogadori nostri Fiscali ducati quattrocento per compito resto et saldo di ogni sua pretensione circa la fatura e spesa fatta dal quondam suo padre in detti due Giganti.

De parte... 52 - De non... 91 - Non sincere... 36
- Et fu presa di no.

sopra i conti, overo delli Avogadori nostri Fiscali ducati quattrocento per compito resto di ogni sua pretensione circa la fatura e spesa fatta dal quondam suo padre in detti due Giganti.

De parte... 52 - De non... 91 - Non sincere... 36
- Et fu presa di no.

Sicchè, per le pretese fortissime avanzate, questa volta la Serenissima tenne saldo ; d'altronde essa aveva in mano un contratto firmato da Jacopo che parlava chiaro.

Era seccata molto però delle lunghe insistenze di Francesco, pur tutte fatte in forma molto umile, ma tenaci, e fin dal 1571 aveva a lui risposto per le rime.

MDLXXI . XXI Zugno.

" La dimanda dell' Ecc.te messer Francesco Sanso-
" vino come fiol et herede del quondam m. Giacomo data
" contro noi procuratori della Giesa di S. Marco non può

" in alcun modo esser esaudita per esser lontana da ogni " termine di giustizia, et di honestà. Perchè essendo il " quondam suo padre salariato et pagato delli denari et " entrate della Giesa di S. Marco amplissimamente, si " conveniva ancora che fosse in obligo di essercitarsi et " metter ogni sua industria a far quanto occorreva et " facea bisogno per detta Giesa ".

Più appresso... " Però iustamo et ricerchiamo Noi " procuratori antedetti dover esser liberati dalla predetta " vessazione et molestia, così indebitamente dataci ". [1]

Non era certo la maniera di molestare la Procuratia che pur aveva portato affetto e ammirazione al vecchio proto favorendolo ognora, crescendo a lui continuamente il salario, dandogli casa e bottegha in Piazza S. Marco, ed esentandolo perfino da la tassa di guerra da cui in Venezia non era esente che il solo Tiziano.

Per questi favori, per la stima ch' essi gli portarono per le grandi commissioni che gli fecero avere, il Sansovino visse agiatamente nel governo della Serenissima, e accumulò tanto danaro da poter fare quella donazione in vita al figlio, che abbiam veduto per le sue nozze, e più, di lasciare in morte a lui e a la Lessandra, buone sostanze. Poteva quindi fare a meno Francesco di chiedere quanto il padre mai aveva preteso dalla Procuratia.

Come s' è detto altrove, a la bottega del Sansovino parecchi allievi attinsero nella scultura virtù non comuni.

[1] Ongania - Basilica - Documenti, pag. 47.

Migliore fra tutti Alessandro Vittoria di Trento che sente nelle sue opere l' influenza del maestro. Sopra tutto si nota ciò nella cantoria in S. Maria Maggiore nella sua città natale, specie confrontandone i bassorilievi con quello che Jacopo fece per la basilica del santo in Padova, di cui l' allievo prese, per il S. Girolamo de' Frari, la figura prima a sinistra che, come abbiamo detto, credesi il ritratto di Tiziano. La figura di Teti, nel mausoleo del Vittoria al Contarini in Padova ha lo stesso movimento che quello delle cariatidi di Jacopo nella villa Donà dalle Rose.

Però l'allievo con l' ingegno pronto e con la speciale virtù artistica, venne man mano plasmando l' arte sua a maggiore originalità, e questa originalità noi osserviamo specialmente nei suoi ritratti in cui forse a' suoi giorni a niuno fu secondo.

Amò il maestro finchè visse, e gli fu collaboratore nella vecchiaia ; l'affetto reciproco fu offuscato sol per breve tempo.

Danese Cattaneo di Carrara, condiscepolo di Jacopo nella bottega di Andrea Contucci in Firenze, saputo che egli, in Venezia, godeva gran fama, lo raggiunse ; volle i suoi insegnamenti e ne approfittò con lode. Lavorò molte figure nella loggetta ; fece, di maniera veramente sansovinesca, due figure del camino nelle stanze del consiglio dei dieci. Sansovinesche sono le statue di Sant'Anastasia in Verona su l' altare in onore di Jano Fregoso.

Pel cortile della Zecca, costrutto dal nostro Jacopo, Danese fece una statua rappresentante il Sole, dio dell'oro, in cui le forme classiche fan fede della scuola del Tatti

e derivano, come quelle di Verona, da le statue in bronzo della loggetta.

Il bel corpo slanciato posa sopra il mondo rappresentato da una sfera di pietra: ha nella mano sinistra la verga d'oro, e nella destra uno scettro, a sommo del quale fece un occhio, e attorno a la testa i raggi solari. Sopra il mondo stan monticelli d'oro generati da lui, e circondati da la serpe che tiene in bocca la coda.

La Serenissima desiderava una *Giustizia*, in quel cortile, per simbolo di sua equità, ma lo scultore credette più adatto, in luogo ove si coniavano le monete della Repubblica, rappresentare il dio dell' oro. Abbiamo ragioni per credere il Cattaneo l'allievo più caro del Sansovino. In un primo testamento lo nomina esecutore testamentario lasciandogli duecento ducati, più disegni e modelli suoi, ma in un momento di grave disgusto, nel 1566 fa un codicillo e scrive: " Al presente, per diversi miei Con- " venienti rispetti, per questo mio Codicillo, Casso, revoco " et annullo tutto el ditto legato che lassavo al prefato " danese sì de denari roba Commissario et altro. — Tal- " mente che del Tuto Io lo scrivo ". [1]

Ma anche questa volta, l' ira calmata, e ritornato il primitivo affetto, venuto a vecchiaia rifà il suo testamento nel 1568 e dice: " .... E così tutti li gessi antichi e moderni voglio siano dati a Danese mio allevato ". [2]

Altro suo condiscepolo a la bottega di Andrea Con-

[1] Pittoni - Libreria di S. Marco - 1903, pag. 80.
[2] Pittoni, op. cit. pag. 81.

Fig. 104 Alessandro Vittoria — fot. Alinari
Venezia — Chiesa dei Frari (v. pag. 403)

Fig. 105 Alessandro Vittoria
Trento — Cantoria (v. pag. 403)
fot. Alinari

Fig. 106 — Alessandro Vittoria — fot. Alinari

Trento — Cantoria (v. pag. 403)

Fig. 107

Fig. 107bis

Danese Cattaneo — (v. pag. 403)
fot. Bertani

Fig. 108

Fig. 108bis

Danese Cattaneo — (v. pag. 403)
fot. Bertani

tucci che venne a raggiungerlo e lavorò in Venezia sotto la sua direzione, fu Girolamo da Ferrara detto Lombardo, che in pochi anni, sotto la guida del maestro, imparò quanto mai e fece molte opere di marmo e di bronzo.

Nella loggetta, come s' è detto, mostrò come avesse fatto tesoro degli insegnamenti del Sansovino, e più avanti a Loreto, scolpì con onore le statue dei profeti e della Madonna a la Santa Casa.

Tiziano da Padova (Minio), oltre le belle figure sdraiate su gli archi, ha quel pregievole coperchio della pila nel battistero di S. Marco, lavoro eseguito in collaborazione di Desiderio da Fiorenza.

Di Pietro da Salò è il bel camino con due figure di marmo grandi al vero, di pretta maniera Sansovinesca, nelle stanze del consiglio dei dieci, la statua di Marte ch' è sul poggiuolo verso la laguna del Palazzo Ducale, il Gobbo di Rialto, e, maggiore opera sua, il monumento a Vincenzo Cappello ch' è su la porta principale della chiesa di S. Maria Formosa.

Tommaso da Lugano, detto pure Lombardo, mostra tutta l' influenza del maestro nella Madonna di S. Sebastiano, in un altare disegnato da Jacopo. La Vergine col bimbo e San Giovannino, sente moltissimo quella della loggetta, nella composizione, nella forma, nell' acconciatura de' capelli, nel panneggiamento delle stoffe. Differisce però completamente nell' espressione : mentre in quella del maestro è tutta sorriso ed amore, in questa dell' allievo è dura e più tosto volgare, come nella Carità del monumento Venier. Gesù non si volge con dolcezza verso il piccolo Giovanni,

ma stringe gelosamente nella manina il suo trastullo, timoroso che gli venga tolto.

Le dita affusolate nella Vergine e nei putti fan contrasto con le mani rigonfie a mo' di cuscinetto su cui villanamente son marcate le fossette. Il nudo, gentile nel San Giovannino, è tozzo nel piccolo Gesù.

Nell' insieme il lavoro presenta tutti i caratteri Sansovineschi ma è mancante di quella mitezza e tranquillità di pensiero e d' espressione che emanano dal volto delle Madonne di Jacopo.

Bartolomeo Ammannati, fiorentino, fu pure attratto in Venezia da la fama del Sansovino, e lavorò con gli altri nella libreria, nella loggia, e in molte opere del maestro. È sua la statua di Nettuno che sta presso l'obelisco su la balustrata in alto della libreria. Tornato in Firenze ed eletto proto di quella Signoria fece la fontana del Nettuno e molti e molti altri lavori.

Di minor valore, ma non ispregievoli discepoli, furono pure in Venezia Jacopo Colonna che lavorò in S. Salvatore a la Giudecca e a S. Giovanni in Oleo ; Luca Lancia di Napoli ; Desiderio da Fiorenza ; Jacopo Bresciano.

Questa corona di uomini d'arte, di cui ogni fronda è una gloria, ch' ebbero fama in Italia e altrove, fu la più cara lode, il più caro fiore che allietò la tomba del grande maestro.

Di Venezia, Ottobre 1908.

INDICE DELLE PERSONE.

Adone, pag. 158.
Agiense, pag. 94, 95, 96, 97, 102, 140, 359.
Agnello Benedetto, pag. 387.
Agrippina, pag. 113.
Alberti Leon Battista, pag. 41.
Alessandro VI, pag. 42, 96.
Alfonso I re di Napoli, pag. 102.
Aglietti 390, 391, 392.
Altoviti (degli) Marchesa, pag. 35.
Altoviti Bindo, pag. 64.
Amici, pag. 95.
Ammannati Bartolomeo, pag. 150, 158, 416.
Anfitrite, pag. 222.
Angeri 390, 391.
Apollo, pag. 158, 174.
Aragona (d') Giovanni, pag. 102.
Aragona (d') Ferdinando, pag. 102.
Aretino Pietro, pag. 45, 131, 151, 168, 174, 179, 180, 183, 185, 253, 274, 275, 282, 341, 380, 386, 387, 388.
Arnolfo, pag. 67.
Aspetti Tiziano, pag. 150.
Austria (d') Giovanna, pag. 63.
Baccio d' Agnolo, pag. 91.
Balla pag. 169.
Bandinelli, pag. 59.

Baratti pag. 89.
Bartholdy, pag. 132.
Barbarigo Sante pag. 169.
Bartolini Giovanni, pag. 70, 73.
Bassano, pag. 149.
Basso, pag. 42, 98.
Baviera (di) Duca, pag. 376.
Beato Angelico, pag. 46, 102, 140.
Beckerath, pag. 269, 270, 273.
Begarelli Antonio, pag. 56, 379.
Bembo Pietro, pag. 65, 167, 168, 179.
Berugetta Alfonso, pag. 45.
Bernardo Nicolò pag. 168, 169, 174, 176, 177, 179,
Bessarione, pag. 156.
Bode, pag. 269, 270, 315.
Boldù, pag. 342.
Bon Bartolomeo, pag. 150, 151.
Bonifazio, pag. 342.
Bonisdeo pag. 172.
Borbone, pag. 93, 147.
Bordone Paris, pag. 342.
Boschini, pag. 282.
Bramante, pag. 26, 44, 45, 57, 93, 94, 148, 276.
Bresciano Jacopo, pag. 416.
Brogi, pag. 82.
Brunelleschi Filippo, pag. 41, 44.
Buonarroti Michelangelo, pag. 9, 10, 14, 41, 42, 45 55, 56, 74, 81, 91, 92, 93, 107, 118, 125. 142, 143, 147, 148, 253, 269, 270, 274, 295, 333, 380, 385.
Campori, pag. 296.
Canossa pag. 66.
Cantalamessa Giulio, pag. 342.
Cappello Antonio, pag. 168, 169, 173, 175, 177. 179, 371,
Caravaggio (da) Polidoro, pag. 114.
Carlo III di Savoia, pag. 66.
Carocci Gino, pag. 90.
Cattaneo Danese, pag. 150, 157 168, 385, 403, 404.

Cellini Benvenuto, pag. 41, 148, 386.
Cerere, pag. 158.
Ciani Girolamo, pag. 155.
Cibo Gestina, pag. 102.
Cicogna, pag. 270, 393.
Cima pag. 149.
Clemente VII, pag. 147.
Chigi Agostino, pag. 57.
Colleoni Bartolomeo, pag. 167.
Colonna, pag. 416.
Contarini Giulio, pag. 353, 371, 403.
Contucci Andrea, pag. 10, 14, 21, 22, 41, 42, 69, 89, 90, 93, 94, 95, 97, 107, 108, 113, 117, 132, 138, 152, 311, 333, 403, 404.
Conzaga Federigo, pag. 387.
Corbinelli, pag. 10.
Coricio, pag. 108.
Cornaro Giorgio, pag. 184.
Corner, pag. 184.
Correr, pag, 206.
Credi (di) Lorenzo, pag. 59.
Diana, pag. 158.
Dolci (de) Giovannino, pag. 42.
Donà dalle Rose, pag. 347, 348, 366. 403.
Donatello, pag. 269.
Dürer, pag. 149,
Elle, pag. 206.
Eolo, pag. 158.
Ercole, pag. 292, 295, 299, 371, 386.
Ercole II, pag. 291, 296, 341, 386.
Fabbro (del) Pippo, pag. 69, 74, 86.
Fabriczy (von), pag. 14.
Fadiga, pag. 390.
Farsetti, pag. 89.
Feltre (da) Morto, pag. 149.
Ferrara (da) Girolamo, pag. 150, 158, 206, 415.
Feruffino, pag. 291, 292, 386.

Filicaja (da) Averardo, pag. 59.
Fiorenza (da) Desiderio, pag. 415, 416.
Forlì (da) Melozzo, pag. 42.
Francesco I, pag. 66, 68. 150.
Franco Battista, pag. 149, 180.
Fregoso Jano, pag. 403.
Frigimelica, pag. 342.
Frisso, pag. 221.
Gaddi Giovanni, pag. 41, 56, 63, 64. 90, 186, 189.
Gai, pag. 206, 221.
Gamurrini, pag. 18, 21.
Ganimede, pag. 205.
Gariboldi 390.
Garzoni, pag. 347, 354.
Garzoni (de) Luigi, pag. 348
Ghezzo, pag. 390, 391, 392.
Ghiberti Lorenzo, pag. 14, 251.
Ghirlandaio Domenico, pag. 42.
Gigli Ottavio, pag. 56.
Giorgione, 149, 155.
Giovanni II di Portogallo, pag. 35, 70.
Giove, pag. 151, 197, 205, 222.
Giulio II, pag. 43, 57, 65, 143.
Giulio III, pag. 117.
Giunone, pag. 158.
Gonzati, pag. 369.
Gotti, pag. 125.
Gradenigo, pag. 152.
Grazioli, pag. 131.
Grimani Domenico, pag. 45.
Grimani Piero, pag. 168, 169, 177, 179.
Grimani Vittorio, pag. 148, 151, 168, 169. 173, 175, 179, 293, 295.
Gritti Andrea, pag. 148.
Hugford Ignazio, pag. 56.
Incoronari, pag. 114.
Laocoonte, pag. 44, 45, 46, 131, 143, 148.

Lancia Luca, pag. 228 416.
Lante, pag. 95, 96.
Leandro, pag. 221.
Lege (da) Andrea, pag. 311.
Lege (da) Giovanni. pag. 168, 169, 173, 177, 179, 311.
Leone X, pag. 65, 66, 67, 68, 73, 90, 91, 92, 93, 106, 107, 167, 273.
Leone Andrea, pag. 151, 168, 169, 173, 179.
Licini, pag. 149.
Licinio Giulio, pag. 180.
Lippi Filippo, pag. 42.
Lippi Filippino, pag. 4.
Lombardo, pag. 149, 228, 235. 284, 333. 366.
Lombardo Cristoforo, pag. 45.
Loredan Lorenzo, pag. 151.
Lorenzi, pag. 299.
Lotto Lorenzo, pag. 147.
Lugano (da) Tommaso, pag. 150.
Malvezzi, pag. 347.
Manfredini, pag. 67.
Maniscalchi, pag. 390, 391.
Maramaldo Fabrizio, pag. 146.
Marcolini, pag. 274, 275, 388.
Marte, pag. 274.
Martelli Giovanni Francesco, pag. 107.
Marzio, pag. 158.
Medici (dei) Francesco, pag. 63.
Medici (dei) Giovanni, pag. 65.
Medici (dei) Giuliano, pag. 66.
Medici (dei) Lorenzo il Magnifico, pag. 10, 65.
Medici (dei) Piero, pag. 7, 65, 69.
Mendozza Diego, pag. 168.
Mercurio, pag. 158, 174, 175, 190.
Mereshkowsky, pag. 8.
Mezzani, pag. 390, 391.
Michiel Antonio, pag. 174.
Michiel Bartolomeo, pag. 390, 391, 392, 393.

Michiel Giovanni, pag. 96, 101.
Milanesi, pag. 56, 185.
Milano (da) Bramantino, pag. 58.
Minio Tiziano, pag. 150, 221, 415.
Mio (da) Giovanni, pag. 180.
Mocenigo Leonardo, pag. 151.
Montelupo (da) Baccio, pag. 29, 59.
Montelupo (da) Raffaello, pag. 92, 147.
Montevarchi Francesco, pag. 63.
Montorsolo, pag. 92.
Morelli, pag. 338
Muratori Lodovico, pag. 296, 299.
Musocca Benedetta, pag. 394.
Napoleone, pag. 389.
Nardi Jacopo, pag. 387.
Nerone, pag. 113.
Nettuno, pag. 158, 416.
Niccolini, pag. 95.
Ongania, pag 342, 344.
Orso Antonio, pag. 96.
Orso Jacopo, pag. 96.
Padoan, 390, 391, 392.
Pajaro, pag. 276.
Pallade pag. 158, 174, 175, 190, 197, 198.
Palladio, pag. 149, 157.
Palma, pag. 149, 253.
Paoli (de) pag. 390.
Parmigianino, pag. 147.
Pasqualigo Luigi, pag. 151.
Pericle, pag. 93.
Pericoli (de) Raffaello, pag. 69.
Perugino, pag. 42, 46.
Peruzzi Boldassare, pag. 44, 147.
Pietrasanta (da) Giacomo, pag. 42.
Pigeon Amedée, pag. 269, 272.
Pinturicchio Domenico, pag. 42, 58, 89.
Piombo (del) Sebastiano, pag. 338.

Pisacani Giovanni, pag. 151.
Pitti Pietro, pag. 58.
Plinio, pag. 44, 45.
Plutone, pag. 158.
Podacataro Livio, pag. 97, 311. 316.
Pollaiuolo Antonio, pag. 42.
Pollaiuolo Pietro, pag. 42.
Pontelli Baccio, pag. 41.
Popona, pag. 158.
Pordenone, pag. 149.
Posi, pag. 89, 90.
Prassitele, pag. 190.
Prete Genovese, pag. 149.
Princivalle Villani, pag. 138, 139, 142.
Prometeo, pag. 158.
Proserpina, pag. 158.
Rangone Tommaso, pag. 312, 315.
Ranuzzi Cospi, pag. 36, 39, 40.
Reymond Marcel, pag. 74, 110, 385.
Repetti, pag. 89, 138.
Robbia (della) Luca, pag. 82.
Romano Giulio, pag. 46.
Roselli Cosimo, pag. 42.
Rosi (di) Cristoforo, pag. 180
Rovere (della) Domenico pag., 46,
Rovezzano (da) Benedetto, pag. 64.
Ruggeri, pag. 390, 391, 392.
Rustichi Giovanni, pag. 64.
Salò (da) Pietro, pag. 157, 375, 415.
Salviati Jacopo, pag. 68, 92 180.
Sangallo (da) Giuliano, pag. 42, 43, 44, 46, 94.
San Geminiano (da) Vincenzo, pag. 147.
Sammicheli, pag. 149.
Sansovino Francesco, pag. 158, 375, 394, 397, 401, 402.
Santarelli, pag. 70, 114, 186.
Sanzio Raffaello, pag. 26, 45, 91, 93, 105, 107, 147.
Sarto (del) Andrea, pag. 22, 29, 30, 41, 64, 66, 67, 68.

Saturno, pag. 158,
Savonarola, pag. 66.
Scamozzi Vincenzo, pag. 149, 184.
Scarpagnino, pag. 149.
Scrapolin 176.
Schertlin, pag. 145.
Schiavone Andrea, pag. 149, 180.
Schifanoia 380.
Selva 390, 391, 392.
Selvatico, pag. 354.
Sforza, pag. 42, 97, 98, 141, 142.
Siena (da) Baldassare, pag. 105
Signorelli Luca, pag. 42, 58.
Solosmeo, pag. 69.
Soranzo Jacopo, pag. 168, 171, 179.
Stella Giampietro, pag. 394.
Stringa, pag. 158.
Talento, pag. 296.
Tantalo, pag. 64.
Tatti Antonio, pag. 8, 10, 14.
Tatti Fiorenza (Sansovino), pag. 394.
Tatti Giovanni, pag. 394, 402.
Tatti Lessandra, pag. 394, 402.
Tatti Jacopo (Sansovino), pag. 7, 14, 21, 22. 26, 29, 30, 35, 36, 39, 41, 42, 43, 45 46, 55, 57, 58, 60, 64, 65. 66, 67, 68, 69, 70, 81, 85, 86, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 98, 101, 106 108, 113, 114, 117, 118 125, 131, 132, 138, 139, 142, 143, 148, 150, 151, 152, 155, 156, 157, 158, 167, 168, 169, 171, 172. 173, 175, 176, 179, 180, 183, 184, 186, 189, 197, 198. 206, 221, 228, 231, 253, 270, 273, 275, 276, 282, 284, 291, 293, 294, 295, 299, 311, 312, 315, 316, 333, 337, 338, 341, 342, 347, 348. 359, 366, 369, 370, 371, 372, 376, 380, 387, 388, 389, 394, 401, 475.
Terzi, pag. 296.
Teti, pag. 403.
Tintoretto, pag. 149, 231, 342.
Trevisan, pag. 311.

Tribolo, pag. 69, 70, 73, 142. 386.
Udine (da) Giovanni, pag. 147.
Unghero Nanni, pag. 29, 35, 41, 69.
Urbino (di) Duchessa, pag. 275.
Valle (della) Andrea, pag. 146.
Vasari, pag. 9, 14, 44, 63, 66, 68, 102, 117, 299, 337, 348, 354.
Vasto (del), pag. 185.
Vecellio Tiziano, pag. 149, 151, 155, 156, 168, 180, 235, 253. 275, 282, 342, 366, 369, 386, 387, 388, 402.
Vecchio di Bologna, pag. 45.
Venere, pag. 151, 205.
Venier Francesco, pag. 141, 312, 337, 415.
Vergerio Paolo, pag. 387.
Veronese Paolo, pag. 149, 180, 253, 342.
Verocchio (del) Andrea, pag. 43, 167,
Vinci (da) Leonardo, pag. 41, 42.
Virgilio, pag. 44.
Vittoria Alessandro, pag. 150, 158, 180, 227, 235, 295, 311, 312, 333, 337, 353, 360, 375, 386. 394, 403.
Volterra (da) Zaccaria, pag. 45, 59.
Wagen, pag. 276.
Weber Davide, pag. 394.
Zarabini, pag, 390.
Zefiro, pag. 158.
Zelotti Gian Battista, pag. 180.

INDICE DEI LUOGHI.

Arezzo, pag. 9.
Baruto, pag. 170.
Bassano, pag. 149.
Battalha — Nossa Senhora do Pranto, pag. 70.
Belluno, pag. 155.
Berlino, pag. 117, 132, 269, 272, 275, 281, 359, 366.
Bisanzio, pag. 275.
Bologna, pag. 36, 40, 66, 68, 312, 397.
Bologna — San Petronio, pag. 36, 39, 291.
Brescello, pag. 295, 296, 299, 371.
Cadore, pag. 149, 156.
Caprese, pag. 9.
Caria, pag. 353.
Carrara, pag. 137, 139, 141, 142, 403.
Casentino, pag. 9.
Castiglion fiorentino, pag. 14.
Ceneda, pag. 271.
Cipro, pag. 17, 316.
Codiverno, pag. 342.
Conegliano, pag. 149.
Costantinopoli, pag. 8, 30.
Dalmazia, pag. 149.
Ferrara, pag. 291, 292, 299, 237.

Firenze, pag. 7, 9, 10, 14, 21, 22, 30, 41, 42, 46, 55, 58, 64, 66, 68, 73, 81, 91, 92, 106, 118, 121, 132, 137, 186, 251, 282, 291.
» — chiesa di Santa Maria del Fiore, pag. 14, 35, 59, 63, 67, 118, 273.
» — chiesa di Santo Spirito, pag. 10, 35, 90, 140.
» — chiostro dell' Annunziata, pag. 30.
» — chiesa di Or San Michele pag. 29. 58.
» — galleria d' Arte antica e moderna, pag. 46.
» — galleria degli Uffizi, pag. 26, 43, 70, 186.
» — museo del Bargello, pag. 13, 45, 81, 90, 117, 140, 152, 281, 284, 333.
» — museo di San Marco, pag. 90, 117,
» — ospedale di Sant' Onofrio, pag. 63.
Fiandre, pag. 149.
Fojano, pag. 14.
Friuli, pag. 149.
Genova, pag. 21, 149, 333.
» metropolitana, pag. 152, 333.
Gerace, pag. 102.
Germania, pag. 149, 315.
Grecia, pag. 30.
Gualfonda, pag. 73, 81.
Guastalla, pag. 296.
Londra — museo Sont. Keusington, pag. 56, 315.
Loreto, pag. 94, 415.
» — Santa Casa, pag. 132.
Lugano, pag. 149, 228, 333.
Mantova, pag. 45, 46, 131.
Marignano, pag. 66.
Massa, pag. 137.
Modena, pag. 56, 291, 296, 379.
» — San Francesco, pag. 56.
» — San Pietro, pag. 56.
Moggio, pag. 316.
Montalcino, pag. 82, 89, 126.
Monte Amiata, pag. 82.

Monte Cassino, pag. 69.
Monte San Savino, pag. 10. 13, 14, 90, 117, 138, 311, 597.
» — chiesa di Santa Chiara, pag. 10, 311.
Murano, pag. 151.
Napoli, pag. 102.
Nicosia, pag. 316.
Olimpia, pag. 205.
Padova, pag. 39, 282, 312, 342, 343, 353, 354, 397.
Parigi — Louvre, pag. 222, 270, 272, 338, 343, 344, 359, 366, 385.
Parma, pag. 296.
Piacenza, pag. 296.
Pietrasanta, pag. 91.
Pieve, pag. 155.
Pisa, pag. 41.
Ponte Casale, pag. 347.
Pontremoli, pag. 137, 138, 139, 141.
Portogallo, pag. 10, 14. 69, 70, 73, 142.
Praga, pag. 387.
Roma, pag. 26, 42, 43, 44, 46, 58, 59, 68, 91, 92, 93, 94, 97, 105, 106, 114, 117, 131, 132, 140, 142, 145, 148, 150, 227, 273, 275, 276, 312, 359. 387, 397.
» — arco degli Orefici, pag. 43.
» — arco dei Pantani, pag. 43.
» — arco di Ttto Vespasiano pag. 43.
» — Belvedere, pag. 44, 45, 46.
» — San Basilio, pag. 43.
» — chiesa dell' Anima, pag. 93, 147.
» — chiesa di Sant' Agostino, pag. 95, 107.
» — chiesa di San Giacomo degli Incurabili, pag. 95.
» — chiesa di San Giacomo e Santa Maria di Monserrato, pag. 22, 35, 118.
» — chiesa di San Giovanni in Laterano, pag. 44.
» — chiesa dei Fiorentini, pag. 95, 105, 106, 108.
» — Chiesa di San Giovanni decollato, pag. 227.
Roma — chiesa di San Marcello al Corso, pag. 93, 95, 96, 97, 102, 106.

Roma — chiesa di Santa Maria di Loreto, pag. 93, 95.
» — chiesa di Santa Maria sopra Minerva, pag. 60, 102, 131.
» — chiesa di Santa Maria del Popolo, pag. 42, 97, 98, 147, 333.
» — chiesa del Pantheon, pag. 26.
» — chiesa di San Pietro in Montorio, pag. 26.
» — chiesa di San Pietro in Vaticano, pag. 42, 46, 333.
» — chiesa di San Pietro in Vincoli, pag. 42.
» — porta di San Bastiano, pag. 43.
» — tempio di Bacco, pag. 43.
» — teatro di Marcello, pag. 43.
» — terme di Tito, pag. 44.
Savona, pag. 42.
Serravalle, pag. 270, 359, 366.
Sessa-Aurunca, pag. 125.
Settignano, pag. 9.
Siena, pag. 63, 66, 82, 147, 333.
Terento, pag. 43.
Tivoli, pag. 43.
Toanella, pag. 155.
Torrenieri, pag. 81.
Toscana, pag. 10, 150, 155.
Trentino, pag. 149.
Trento — chiesa di Santa Maria Maggiore, pag. 387, 403.
Treviso, pag. 281, 342, 344.
Venezia, pag. 8, 42, 89, 95, 97, 106, 139, 140, 144, 148, 149, 150, 151, 152, 156, 157, 167, 168, 180, 189, 205, 231, 270, 273, 274, 276, 291, 293, 312, 316, 337, 342, 359, 369, 386, 388, 294, 397, 516.
» — Arsenale, pag. 152.
» — chiesa di San Basso, pag. 388.
» — chiesa di San Domenico 155.
» — chiesa di San Fantino, pag. 155.
» — chiesa di San Francesco della Vigna, pag. 311.
» — chiesa dei Frari, pag. 85, 140, 337.
» — chiesa di San Geminiano, pag. 155, 389, 391.
» — chiesa dei Gesuiti, pag. 311.

Venezia — chiesa di San Giovanni in oleo, pag. 416.
» — chiesa di San Giuliano, pag. 312.
» — chiesa di San Marco, pag. 140, 146, 152, 169, 401, 402.
» — chiesa di Santa Maria Formosa, pag. 415.
» — chiesa di Santa Maria Mater Domini, pag. 155.
» — chiesa di San Maurizio pag. 389, 393.
» — chiesa di Ogni Santi, pag. 397.
» — chiesa di San Salvatore, pag. 95, 337, 359.
» — chiesa di San Sebastiano, pag. 315, 316, 333.
» — Libreria di San Marco, pag. 95, 155, 183. 359.
» — Scuola della Misericordia, pag. 155.
» — Zecca, pag. 403.
Verona, pag. 149, 403.
» — chiesa di Santa Anastasia pag. 403.
Vienna, pag. 222, 387.
Viterbo pag. 66.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI.

Begarelli Antonio, La deposizione. Modena, Chiesa di S. Francesco . . fig. 14 pag. 53

Begarelli Antonio, Madonna Gesù e S. Giovannino. Modena, Museo Civico . » 102 » 383

Buonarroti Michelangelo, La deposizione. Firenze, Casa Buonarroti . . . » 13 » 51

Buonarroti Michelangelo, Bacco. Firenze, Museo del Bargello . . . . » 19 » 79

Buzio Ippolito, S. Iacopo. Roma, Chiesa di S. Giacomo degli Incurabili . . » 28 » 123

Cattaneo Danese, Particolari del Monumento a Jano Fregoso. Verona, Chiesa di S. Anastasio . . . . . » 107-107 bis » 411

Cattaneo Danese, Particolari del Monumento a Jano Fregoso. Verona, Chiesa di S. Anastasio . . . . . » 108 » 413

Cattaneo Danese, Apollo. Venezia, Zecca » 138 bis » 413

Contucci Andrea, Madonna e Santi. Monte S. Savino, Chiesa di S. Chiara . . » 2 » 11

Contucci Andrea, Presepio. Monte S. Savino, Chiesa di S. Chiara . . . » 1 » 15

Contucci Andrea, Madonna. Genova, Cattedrale . . . . . » 3 » 17

Contucci Andrea, S. Giovanni Battista. Genova, Cattedrale . . . . . » 4 » 19

Contucci Andrea, S. Anna. Roma, Chiesa di S. Agostino . . . . . fig. 24 pag. 109
Contucci Andrea, Monumento Basso. Roma, Chiesa di S. Maria del Popolo . » 84 » 323
Contucci Andrea, Monumento Basso La Giustizia (particolare). Roma, Chiesa di S. Maria del Popolo . . . . » 86 » 327
Contucci Andrea, Modonna e Santi. Montalcino, Chiesa di S. Francesco . . » 21 » 87
Donatello, Angelo - particolare del paliotto dell' altare maggiore. Padova, Chiesa del Santo . . . . . » 73 » 287
Ferrara (da) Girolamo, Genietti - particolari della Loggetta. Venezia . . » 44-44 bis » 199
Ferrara (da) Girolamo, La Giustizia - particolari della Loggetta. Venezia . . » 47 » 207
Gai, Genietti - particolari della Loggetta. Venezia . . . . . » 45-45 bis » 201
Lombardo Tommaso, Madonna con Gesù e S. Giovannino. Venezia, Chiesa di S. Sebastiano . . . . . » 89 » 335
Minio Tiziano, Particolari della Loggetta. Venezia . . . . . » 46-46 bis » 203
Quercia (della) Jacopo, La Carità. Siena, Antica Fonte Gaia (ora nel Palazzo Comunale) . . . . . » 88 » 331
Sarto (del) Andrea, La Madonna delle Arpie. Firenze, Uffizi . . . . » 7 » 31
Sarto (del) Andrea, I Re Magi. Firenze, Chiostro dell' Annunziata . . . » 8 » 33
Tatti Jacopo (Sansovino), Amorini - disegno. Firenze, Uffizi . . . . » 5 » 23
Tatti Jacopo (Sansovino), Acquasantiere - disegno . . . . . » 6 » 27
Tatti Jacopo (Sansovino), S. Nicola da Tolentino. Firenze, Chiesa di Santo Spirito . . . . . » 9 » 37

Tatti Jacopo (Sansovino), S. Antonio da Padova. Bologna, Chiesa di S. Petronio. fig. 10 pag. 37
Tatti Jacopo (Sansovino) (?), Laocoonte. Firenze, Museo del Bargello . . » 11 » 47
Tatti Jacopo (Sansovino), La deposizione. Londra, Sont Keusington Museum . » 12 » 49
Tatti Jacopo (Sansovino), Sant' Jacopo. Firenze, Chiesa di S. Maria del Fiore . » 15 » 61
Tatti Jacopo (Sansovino), Disegno. Firenze, Uffizi . . . . . » 16 » 71
Tatti Jacopo (Sansovino), Bacco. Firenze, Museo del Bargello . . . . . » 17 » 75
Tatti Jacopo (Sansovino), Bacco. Firenze, Museo del Bargello . . . . . » 18 » 77
Tatti Jacopo (Sansovino) (?), S. Sebastiano. Montalcino, Chiesa di S. Francesco . » 20 » 83
Tatti Jacopo (Sansovino), Monumento al Vescovo Agiense e al Cardinale Sant'Angelo. Roma, Chiesa di S. Marcello al corso . . . . . » 22 » 99
Tatti Jacopo (Sansovino), Cristo. Roma, Chiesa di S. Marcello al corso . . » 23 » 103
Tatti Jacopo (Sansovino), La Madonna del Parto. Roma, Chiesa di S. Agostino . » 25 » 111
Tatti Jacopo (Sansovino), Disegno. Firenze, Uffizi . . . . . » 26 » 115
Tatti Jacopo (Sansovino), Sant' Jacopo. Roma, Chiesa di S. Maria di Monserrato . . . . . » 27 » 119
Tatti Jacopo (Sansovino) (?), S. Sebastiano. Roma, Orat. di S. Giovanni decollato. » 29 » 127
Tatti Jacopo (Sansovino), Madonna. Berlino, Museo . . . . . » 31 » 133
Tatti Jacopo (Sansovino), Madonna. Berlino, Museo . . . . . » 32 » 135
Tatti Jacopo (Sansovino), Madonna dell'Arsenale. Venezia . . . . . » 33 » 153

Tatti Jacopo (Sansovino), Libreria di S. Marco, e loggetta. Venezia . . fig. 34 pag. 159
Tatti Jacopo (Sansovino), Libreria di S. Marco, particolare. Venezia . . » 35 » 161
Tatti Jacopo (Sansovino), Libreria di S. Marco, particolare (mètope). Venezia. » 36-36 bis » 163
Tatti Jacopo (Sansovino), Libreria di S. Marco, particolare (mètope) . . » 37-37 bis » 165
Tatti Jacopo (Sansovino), Volta della libreria. Venezia . . . . . » 38 » 181
Tatti Jacopo (Sansovino), Disegno per altare. Firenze, Uffizi . . . . . » 39 » 187
Tatti Jacopo (Sansovino), Mercurio - La Pace - Loggetta. Venezia . . . » 40-40 bis » 191
Tatti Jacopo (Sansovino), Apollo - Pallade - Loggetta. Venezia . . . . » 41-41 bis » 193
Tatti Jacopo (Sansovino), Loggetta. Venezia » 43-43 bis » 195
Tatti Jacopo (Sansovino), Anfitrite. Parigi, Louvre . . . . . » 54 » 223
Tatti Jacopo (Sansovino), Giove. Vienna, Museo . . . . . » 55 » 225
Tatti Jacopo (Sansovino), S. Marco battezza gli infedeli. Venezia, Chiesa di S. Marco . . . . . » 56 » 229
Tatti Jacopo (Sansovino), S. Marco trucidato dagli infedeli. Venezia, Chiesa di S. Marco . . . . . » 58 » 237
Tatti Jacopo (Sansovino), Un miracolo di S. Marco. Venezia, Chiesa di S. Marco. » 59 » 239
Tatti Jacopo (Sansovino), Un miracolo di S. Marco. Venezia, Chiesa di S. Marco. » 60 » 241
Tatti Jacopo (Sansovino), Un miracolo di S. Marco. Venezia, Chiesa di S. Marco. » 61 » 243
Tatti Jacopo (Sansovino), Un miracolo di S. Marco. Venezia, Chiesa di S. Marco. » 62 » 245
Tatti Jacopo (Sansovino), Porta della Sacrestia di S. Marco. Venezia . . » 65 » 259

Tatti Jacopo (Sansovino), Porta della Sacrestia di S. Marco (particolare - la deposizione). Venezia . . . . . fig. 66 pag. 261
Tatti Jacopo (Sansovino), Porta della Sacrestia di S. Marco (la resurrezione). Venezia . . . . . » 67 » 263
Tatti Jacopo (Sansovino), Evangelisti - Chiesa di S. Marco. Venezia . . . » 68-68 bis » 265
Tatti Jacopo (Sansovino), Evangelisti - Chiesa di S. Marco. Venezia . . . » 69-69 bis » 267
Tatti Jacopo (Sansovino), Madonna fra quattro Santi. Berlino, Museo . . » 70 » 277
Tatti Jacopo (Sansovino), Il Redentore e una Maria . . . . . » 71-71 bis » 279
Tatti Jacopo (Sansovino), Cristo in gloria. Firenze, Museo del Bargello . . » 72 » 285
Tatti Jacopo (Sansovino), Porticina di Tabernacolo. Venezia, Chiesa di S. Marco. » 74 » 289
Tatti Jacopo (Sansovino), Nettuno - Ercole. Venezia, Brescello . . . . . » 75-75 bis » 297
Tatti Jacopo (Sansovino), Tommaso Rangone. Venezia, Chiesa di S. Giuliano. » 81 » 313
Tatti Jacopo (Sansovino), Monumento a Livio Podacataro. Venezia, Chiesa di S. Sebastiano . . . . . » 82 » 317
Tatti Jacopo (Sansovino), Monumento Venier. Venezia, Chiesa di S. Salvatore. » 83 » 321
Tatti Jacopo (Sansovino), Monumento Venier - la Fede (particolare). Venezia, Chiesa di S. Salvatore . . . » 85 » 325
Tatti Jacopo (Sansovino), Monumento Venier - la Carità (paricolare). Venezia, Chiesa di S. Salvatore . . . » 87 » 329
Tatti Jacopo (Sansovino), S. Giovanni Battista. Venezia, Chiesa dei Frari . . » 90 » 339
Tatti Jacopo (Sansovino), Cristro fra gli Apostoli. Parigi, Louvre . . . » 91 » 345

Tatti Jacopo (Sansovino), Camino. Ponte Casale, Villa Donà dalle Rose . . fig. 92 pag. 349
Tatti Jacopo (Sansovino), Camino. Cariatide (particolare). Ponte Casale, Villa Donà dalle Rose . . . . . » 93 » 351
Tatti Jacopo (Sansovino), Camino. Ponte Casale, Villa Donà dalle Rose . . » 94 » 355
Tatti Jacopo (Sansovino), Camino. Cariatide (particolare). Ponte Casale, Villa Donà dalle Rose . . . . . » 95 » 357
Tatti Jacopo (Sansovino), Madonna. Ponte Casale, Villa Donà dalle Rose . . » 96 » 361
Tatti Jacopo (Sansovino), Madonna. Berlino - Parigi - Serravalle . . . . . » 97 » 363
Tatti Jacopo (Sansovino), Un miracolo di S. Antonio. Padova, Chiesa del Santo. » 98 » 367
Tatti Jacopo (Sansovino), Marte. Venezia, Scala del Palazzo Ducale . . . » 99 » 373
Tatti Jacopo (Sansovino), Madonna della Loggetta. Venezia . . . . . » 100 » 377
Tatti Jacopo (Sansovino), Madonna della Chiesetta. Venezia, Palazzo Ducale . » 101 » 381
Maniera del Sansovino, S. Giovanni Battista. Roma, Chiesa di S. Maria sopra Minerva » 30 » 129
Maniera del Sansovino, Giove riceve da l'Aquila lo scettro. Venezia, Loggetta. » 48 » 211
Maniera del Sansovino, Venere circondata da divinità marine. Venezia, Loggetta. » 49 » 213
Maniera del Sansovino, Divinità marine - (particolari). Venezia, Loggetta . . » 50 » 215
Maniera del Sansovino, Divinità marine - (particolari). Venezia, Loggetta . . » 51 » 217
Maniera del Sansovino, Divinità marine - (particolari). Venezia, Loggetta . . » 52 » 219
Maniera del Sansovino, Capitelli (particolari) » 53 » 221
Maniera del Sansovino, Bassorilievi ornamentali. Venezia, Scala d'oro . . » 76 » 301

Maniera del Sansovino, Bassorilievi ornamentali. Venezia, Scala d'oro . . fig. 76 pag. 303
Maniera del Sansovino, Bassorilievi ornamentali. Venezia, Scala d'oro . . » 78 » 305
Maniera del Sansovino, Bassorilievi ornamentali. Venezia, Scala d'oro . . » 79 » 307
Maniera del Sansovino, Bassorilievi ornamentali. Venezia, Scala d'oro . . » 80 » 309
Urna sepolcrale . . . . . » 103 » 395
Tintoretto Jacopo, Ritratto di Jacopo Sansovino. Firenze, Uffizi . . . [fuori testo]
Tintoretto Jacopo, Un miracolo di S. Marco. Venezia, Gallerie . . . . . » 57 » 333
Vittoria Alessandro, S. Girolamo. Venezia, Chiesa dei Frari . . . . . » 104 » 405
Vittoria Alessandro, Cantoria. Trento . » 105 » 407
Vittoria Alessandro, Cantoria. Trento . » 106 » 409

1129

83-B4342

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00094 8030

15.00